This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

N
68
T7
1900

UC-NRLF

$B 50 480

YC 39648

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die

Verwirrung der Kunstbegriffe.

Betrachtungen

von

Wilhelm Trübner.

Zweite, vermehrte Auflage.

Frankfurt a. M.
Literarische Anstalt
Rütten & Loening.
1900.

Digitized by Google

BURDACH

Digitized by Google

N68
T7
1900

Inhalt.

Seite.

Das höhere Kunstverständnis 1
Der reinkünstlerische Geist 8
Die reinkünstlerische Schönheit 12
Das populär Koloristische 14
Das laienhaft Geistreiche 15
Die künstlerische Rangordnung 17
Die Begriffsverwirrungen 18
Strebertum 24
Kunstkennerschaft 25
Öffentliche Kunstsammlungen 27
Kunstausstellungen 28
Altmeisterliche Kunst 32
Die künstlerischen Bevormundungskommissionen 33
Der Kunstunterricht 36
Das akademische und das reinkünstlerische Können . . . 41
Die photographische Darstellung 44
Die Grenzen zwischen produktiver und reproduktiver Thätigkeit 45
Das Kunstgewerbe 47
Das Stilisieren 50
Die Baukunst 53
Das Wesen der Dekoration 56
Das Reinkunstgewerbliche 57
Gleichberechtigung der Künste 59
Stileinheitsbestrebungen 61
Fassadendekoration 63
Zur Erhaltung der vollkommenen Werte 65
Das Kunststück 68
Das Reinmonumentale 70
Wiederbeginn der künstlerischen Selbständigkeit 71

N 46101
Digitized by Google

Digitized by Google

Die Verwirrung der Kunstbegriffe.

Betrachtungen

von

Wilhelm Trübner.

Zweite, vermehrte Auflage.

Frankfurt a. M.
Literarische Anstalt
Rütten & Loening.
1900.

Digitized by Google

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die
Verwirrung der Kunstbegriffe.

Betrachtungen

von

Wilhelm Trübner.

Zweite, vermehrte Auflage.

Frankfurt a. M.
Literarische Anstalt
Rütten & Loening.
1900.

Digitized by Google

BURDACH

Digitized by Google

NG8
T7
1900

Inhalt.

	Seite.
Das höhere Kunstverständnis	1
Der reinkünstlerische Geist	8
Die reinkünstlerische Schönheit	12
Das populär Koloristische	14
Das laienhaft Geistreiche	15
Die künstlerische Rangordnung	17
Die Begriffsverwirrungen	18
Strebertum	24
Kunstkennerschaft	25
Öffentliche Kunstsammlungen	27
Kunstausstellungen	28
Altmeisterliche Kunst	32
Die künstlerischen Bevormundungskommissionen	33
Der Kunstunterricht	36
Das akademische und das reinkünstlerische Können	41
Die photographische Darstellung	44
Die Grenzen zwischen produktiver und reproduktiver Thätigkeit	45
Das Kunstgewerbe	47
Das Stilisieren	50
Die Baukunst	53
Das Wesen der Dekoration	56
Das Reinkunstgewerbliche	57
Gleichberechtigung der Künste	59
Stileinheitsbestrebungen	61
Fassadendekoration	63
Zur Erhaltung der vollkommenen Werte	65
Das Kunststück	68
Das Reinmonumentale	70
Wiederbeginn der künstlerischen Selbständigkeit	71

NG610

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Die im Juli 1898 zum erstenmal veröffentlichte Broschüre erscheint hiermit in zweiter, vermehrter Auflage. Sollte den hierbei eingefügten neuen Zusätzen das gleiche Interesse entgegengebracht werden wie dem früheren Teil, so wäre damit der Wunsch des Verfassers in reichem Maße erfüllt.

Prof. **Wilhelm Trübner.**

Frankfurt a. M., November 1899.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die gegenwärtig herrschende Verwirrung der Kunstbegriffe nebst den dadurch hervorgerufenen unzutreffenden Urteilen über die Werke der Zeitgenossen lassen es als notwendig erscheinen, alle mit dem Wesen der Kunst nicht zu vereinbarenden Meinungen, auf Grund der mit demselben im Einklang stehenden, endlich einmal aus dem Wege zu schaffen. Es liegt gewiß ebensowohl im Interesse des Publikums als auch in dem der meisten Fachleute, das Verständnis für künstlerisches Denken gefördert zu sehen, damit die größten Irrtümer auf diesem Gebiet, wie z. B., daß die geistig schwächsten Bilder unserer Zeit für geistvoll und die künstlerisch geistreichsten für geistig beschränkt gehalten werden,

Digitized by Google

in Zukunft womöglich als beseitigt gelten könnten. Denn so lange man unter künstlerischem Geist etwas versteht, was damit gar nichts zu thun hat, so lange kann natürlich auch ein höheres Kunstverständnis sich nicht bilden und zur Geltung gelangen.

Die höhere Kunstkennerschaft besteht in der Fähigkeit, an den namhafteren zeitgenössischen Künstlern zu erfassen, ob deren Werke von bleibendem oder nur vorübergehendem Kunstwert sind. Es genügt keineswegs, das sogenannte Gute vom Schlechten unterscheiden zu können, weil es zweierlei Arten von gut gibt: eines im reinkünstlerischen und eines im populärkünstlerischen Sinn, d. h. eine Güte von dauerndem und eine von vergänglichem Werte. Weil man auf diesen gewaltigen Unterschied gewöhnlich gar kein Gewicht legt, erklärt es sich auch, warum im Kunsturteil so viel Verstöße vorkommen und weshalb bei der Anschaffung von Kunstwerken so viele Enttäuschungen nachträglich sich herausstellen.

Da alle Werke von bleibendem Wert mittelst reinkünstlerischem Können hergestellt sind, dagegen die mit der Zeit im Werte sinkende Kunstware nur auf akademischem Können beruht, so ist es vor Allem notwendig, das reinkünstlerische vom akademischen (populär-künstlerischen) Können scharf unterscheiden zu lernen. Sehr selten jedoch ist dieses Unterscheidungsvermögen vorhanden, womit dann in der Regel noch

Digitized by Google

der weitere Irrtum verknüpft ist, auch das Monumentale mit dem Dekorativen zu verwechseln. Das Monumentale entsteht ja durch die Vereinigung des reinkünstlerischen Könnens mit dem gegenständlich Interessanten; ist aber dieses gegenständlich Interessante nur mit der akademischen Darstellungsweise verbunden, so kann daraus immer nur das Dekorative (Akademische, Populäre und Konventionelle) hervorgehen.

Bei allen populären Richtungen bildet das akademische Können die Grundlage. Thatsächlich werden aber alle populären Richtungen, sowie das mit diesen stets vereinigte akademische Können vom Publikum als das Höchste in der Kunst betrachtet und geschätzt, ja es gibt für den Laien einfach nichts Höheres als die ihm verständlichen Richtungen mit der ihm geläufigen akademischen Darstellungsweise. Das reinkünstlerische Können schätzt der Halb- und Dreiviertelskunstkenner stets viel geringer, weil er darin das akademische Können vermißt. Daraus schließt er dann, daß hier die nötige Schulung fehle. Deswegen ist es vorgekommen, daß man selbst einen Delacroix, Millet und Manet im Pariser Salon jahrelang refüsiert hat, weil sogar bei den dort maßgebenden Jurys der Geschmack des Publikums überwog und aus demselben Grunde kann man auch in kunstgeschichtlichen Abhandlungen lesen, daß große Koloristen

Digitized by Google

schwache Zeichner gewesen seien. Darum kann man es auch dem Publikum gar nicht übel nehmen, wenn es beim Urteil über künstlerische Angelegenheiten ähnliche Fehler begeht. Der Halbkenner besitzt eben die Naivetät zu glauben, daß, wenn die großen Meister Tizian, Rembrandt, Delacroix, Daubigny, Courbet 2c. zugleich das Können Cabanels (Ausbund akademischer Malerei) gehabt hätten, sie dann viel Besseres hätten leisten müssen. Da aber alle Werke vergänglich sind, deren Darstellungsweise akademisch ist und nur diejenigen einen bleibenden Wert besitzen, die der reinkünstlerischen Schaffensweise ihre Entstehung verdanken, so hätte Rembrandt, wenn er zugleich das Können Cabanels gehabt hätte, nur für seinen Zeitgeschmack gearbeitet und niemand würde sich heute noch um seine Werke kümmern. Statt des Höchsten hätte er dann das Niederste geschaffen, denn das eine schließt das andere völlig aus, ebenso wie Tag und Nacht niemals zusammenfallen können.

Weil nun die sogenannten Sachverständigen das Vorhandensein des akademischen Könnens für das untrügliche Zeichen höchster künstlerischer Vollkommenheit halten, so wird es auch bei allen dem Populären zugeneigten Kunstfreunden vorkommen, daß, wenn sie den Begriff des Reinkünstlerischen aufnehmen wollen, sie dann einfach das Akademische, d. h. das Populärkünstlerische als das Reinkünstlerische bezeichnen. Be-

Digitized by Google

sonders in letzterer Zeit wurde dieser Fehler vielfach begangen. Seitdem man sich nämlich darüber klar geworden ist, daß die speziell künstlerisch veranlagten Maler mit Vorliebe sich der einfachsten Gegenstände als Vorwurf zu ihren Bildern bedient haben, seitdem ist es Brauch geworden, alle bildliche Darstellungen einfacher Gegenstände, also alle Portraitköpfe, Stillleben und Landschaftsstudien als reinkünstlerische Leistungen zu bezeichnen, selbst wenn sie thatsächlich nur von akademischer Beschaffenheit sind oder vielmehr ganz besonders in dem letzteren Falle wird dieser Irrtum begangen. Und wenn ein solcher Kenner schon einmal so weit ist, jeden akademisch gemalten Studienkopf für eine reinkünstlerische Leistung zu halten, so muß er natürlich auch das Dekorative für das Monumentale ansehen. Es können aber alle Gegenstände vom einfachsten Studienkopf an bis zum kompliziertesten Motiv hinauf ebensowohl akademisch als wie reinkünstlerisch behandelt werden; in den meisten Fällen jedoch werden sie nur akademisch behandelt sein, während die reinkünstlerische Darstellungsweise mehr zu den Seltenheiten gehört. Es erhellt daraus, wie wenig Wert eine solche oberflächliche Art von Kennerschaft bei der Beurteilung von Kunstwerken hat, wenn durch sie Werke von nur vergänglicher Bedeutung durchschnittlich für die von bleibendem Wert, also für unsterbliche Werke gehalten werden.

Digitized by Google

Der Laie erkennt eben ein reinkünstlerisches Werk ohne interessanten Gegenstand überhaupt nicht als hohe Kunst an, weil er glaubt, ohne die Hinzufügung eines interessanten Gegenstandes oder des sinnlich Schönen bleibe überhaupt nur das Reinhandwerkliche der Kunst übrig. Reinhandwerklich ist nun freilich das akademische Schaffen, über diesem erhebt sich aber das reinkünstlerische wie die Poesie über der bloßen Reimkunst. Wenn alle großen Meisterwerke ohne gegenständlich interessante oder sinnlich schöne Beigaben nur handwerksmäßige Erzeugnisse wären, so müßten zahllose Gemälde von van Eyk, Franz Hals, Valesquez u. s. w. auch nur handwerksmäßige Machwerke sein, ebenso wie dann auch, um einen Vergleich zu ziehen, die Sonaten großer Musiker unter diese Rubrik fallen müßten.

Alle die auffallenden Verstöße gegen die Grundbegriffe der Kunst müssen notwendigerweise die größten Begriffsverwirrungen hervorrufen, mit Hilfe derer dann die albernsten Kunsturteile zu Stande gebracht werden. Man kann damit das Unterste zu oberst kehren, das Mittelmäßige auf die höchste Stufe erheben und das Beste in den Staub ziehen.

So lange man das Reinkünstlerische unter den Produkten der Gegenwart nicht hervorsucht, weil es der Laie für das Unkünstlerische hält, so lange erwartet man noch die größeren Leistungen vom akademischen

Digitized by Google

Können, also gerade von der Seite, durch die das Höchste unmöglich hervorgehen kann. Die Meinung des Laien, die großen Meisterwerke müßten sofort alle Welt bezwingen, ist eben eine durchaus irrige. So wenig je an der klassischen Musik der große Haufen Gefallen finden wird, so wenig werden ihm auch die unvergänglichen Werke der bildenden Kunst einen Eindruck machen. Wenn man solche zugkräftige Kunst fürs große Publikum vorhanden wünscht, so muß man das Heil in den populären Richtungen suchen. Dabei muß man immerfort die Hoffnung auf noch Größeres nähren, weil das vorher in den Himmel Erhobene immer nach kurzer Zeit veraltet und damit als klein und nichtig erscheint, demgemäß also auch stets wieder scheinbar Größeres nachkommt. Durch diese Täuschung ist es den neueren populären Richtungen immer möglich, so groß und erhaben über dem vorhergehend Populären dazustehen und das ihm doch nur ganz Ebenbürtige scheinbar himmelhoch zu überragen. Populär Verständliches bildet sich jederzeit, während reinkünstlerisches und monumentales Schaffen selten genug ist, wie sich von jeher gezeigt hat. Weil dieses letztere für alle Zeiten genügt, so wäre es auch höchst überflüssig, wenn stets Neues wieder hinzugefügt würde.

Der hohe küustlerische Wert eines Werkes ist einzig von der Darstellungsweise abhängig und es

Digitized by Google

kann sich bei der Wertbestimmung immer nur darum handeln, ob das Können ein reinkünstlerisches oder ein populärkünstlerisches d. h. akademisches ist. Der Laie urteilt immer nach dem Maße, wie die dargestellten Gegenstände an sich schon ein Interesse erwecken und bezeichnet demnach alle reinkünstlerischen Werke, welche für ihn keine interessanten Begebenheiten, Gegenstände oder Personen behandeln, kurzweg als geistlos. Der Geist liegt also für den Laien im Gegenstand, und zwar hält er diese Anschauung speziell für die neue Kunst streng aufrecht. Es ist deshalb eine auffallende Thatsache, daß die alte und die neue Kunst, durch die meisten sogenannten Sachverständigen, von zwei gänzlich verschiedenen Standpunkten aus beurteilt werden: die erstere nämlich vom reinkünstlerischen und die letztere vom populärkünstlerischen Standpunkt aus. Bei Werken der alten Meister entscheidet immer nur die von den Sachkundigen festgestellte reinkünstlerische Güte der Malerei, dagegen bei denen der Neuzeit soll immer noch die akademische Güte der Malerei oder gar der interessante Gegenstand des Bildes den Kunstwert bestimmen.

Natürlich liegt der Wert eines Kunstwerks in dem darin sich äußernden Geist. Der künstlerische Geist ist aber ganz etwas Anderes, als das, was der Laie sich darunter vorstellt. Immer sucht der Laie den Geist da, wo er nie sein kann und findet ihn deswegen nicht.

Digitized by Google

Wenn nun der Wert eines Kunstwerks nur in der künstlerischen Darstellungsweise liegt, so muß notwendigerweise in dieser auch der künstlerische Geist enthalten sein. Beim akademisch populären Kunstwerk liegt der Geist immer im Gegenstand, da das akademische Können für sich allein keinen Wert, also auch keinen Geist hat, folglich darauf angewiesen ist, den geistigen Wert ganz allein vom Gegenstand zu beziehen. Dem künstlerischen Geist, den der Laie nicht erkennt und deswegen als gar nicht vorhanden betrachtet, steht der vom Laien so hochgeschätzte unkünstlerische Geist gegenüber, nämlich der aus anderen Gebieten, Poesie, Geschichte, Mimik ꝛc. entlehnte Gedankeninhalt. Reine Kunst ist dem Laien keine Kunst, mithin auch reinkünstlerischer Geist kein Geist.

Der aus anderen Gebieten entlehnte geistige Gehalt, der durch die Mittel anderer Künste viel besser, mit Hilfe der Malerei aber nur unvollkommen ausgedrückt werden kann, erfreut sich bei der großen Masse stets der höchsten Anerkennung und wird fälschlich in dieser Surrogatform als künstlerischer Geist verehrt.

Der Laie gibt zu, daß in den monumentalen Werken ein geistiger Inhalt vorhanden sei, aber nicht in den reinkünstlerischen Schöpfungen. Nach der Meinung des Laien ist also der Geist dasjenige, was in dem behandelten Gegenstand ohne Dazuthun des Künstlers

Digitized by Google

von vornherein schon vorhanden ist. Dagegen haben wir zu konstatieren, daß bei den monumentalen Werken neben dem geistigen Inhalt des behandelten Gegenstandes, also neben dem den Laien interessierenden Geist, noch außerdem ein reinkünstlerischer Geist nebenhergeht und zwar ist letzterer Faktor der wichtigere von Beiden, weil er allein den bleibenden Wert des Kunstwerks ausmacht. Beim reinkünstlerischen Werk ohne interessanten Gegenstand ist daher der reinkünstlerische Geist ebenfalls vorhanden, wenn ihn der Laie auch nicht wahrnimmt.

Der reinkünstlerische Geist ist allein im künstlerischen Können, d. h. in der Darstellungskunst enthalten und unzertrennbar damit verbunden, ebenso wie der reinmusikalische Geist nur mit dem musikalischen Können verbunden ist. Bei einem musikalischen Werk hört der geistige Gehalt nicht da auf, wo der begleitende Text aufhört, ja es kann die Ouvertüre musikalisch viel geistvoller sein, als wie einzelne Teile der Oper. Der geistige Inhalt des Operntextes wird sogar in vielen Fällen vom musikalischen Geist eine gewisse Unterordnung verlangen und dadurch veranlassen, daß letzterer nicht voll zur Geltung kommen kann. Ganz ebenso ist es mit der Malerei beschaffen.

In der Monumentalmalerei wird der in dem behandelten Gegenstand schon vorhandene Geist von

Digitized by Google

dem künstlerischen Können und damit von dem künstlerischen Geist oft eine Unterordnung verlangen, somit auch leicht die Ursache sein, daß dieser nicht zur vollen Wirkung kommen kann. Deswegen wird auch bei den großen Meistern, wie Rubens, Dürer u. s. w. in einem Werk bei einfachem Gegenstand ein viel größerer künstlerischer Geist sich entfalten können und er wird deshalb auch in den meisten Fällen bei den gegenständlich einfachen Werken großer Meister darin am vollkommensten enthalten sein.

Wie unsere großen Musiker auf den Text so wenig Wert legten, daß sie sich denselben gewöhnlich von Geistern untergeordneten Ranges verfertigen ließen, so gibt es auch in der Malerei zahllose Beispiele, daß entweder wenig Wert auf die korrekte Darstellung des Gegenstandes gelegt worden ist, wie von Paul Veronese oder daß der künstlerische Geist ohne Beigabe von größerem gegenständlichem Interesse sich offenbart, z. B. bei Franz Hals und bei Velasquez.

Wie in jeder Kunst liegt auch in der Malerei der hohe oder niedere Grad von künstlerischem Geist in dem größeren oder kleineren Maß von künstlerischem Können und dem darin sich äußernden höheren oder niedereren Grad von künstlerischem Geschmack. Was der Laie guten Geschmack nennt ist natürlich ganz was Anderes, es ist der akademische Geschmack und

Digitized by Google

wo er diesen vermißt wird er nur Geschmacklosigkeit sehen, also müßte er bei ehrlichem Eingestehen ein Bild von Rembrandt oder von Albrecht Dürer für durchaus geschmacklos halten. Da wo der Geschmack am höchsten ausgebildet ist und am feinsten und individuellsten zum Ausdruck kommt, sieht der Laie nur Geschmacklosigkeit, ebenso wie er da nur Geistlosigkeit findet, wo der höchste künstlerische Geist allein vorhanden ist.

Da bei der höheren Wertschätzung der großen alten Meisterwerke der reinkünstlerische Geist allein den Wert ausmacht und der unkünstlerische gegenständliche Geist dabei ganz unbeachtet bleibt, so geht daraus auch hervor, daß der in den reinkünstlerischen Werken enthaltene Geist viel höher steht als wie das bis jetzt bei allen populären Richtungen für künstlerischen Geist Ausgegebene.

Wie es sich beim Laien mit dem Geist in der bildenden Kunst verhält, so verhält es sich bei ihm auch mit dem Begriffe der Schönheit. Weil die populär-akademische Darstellungsweise für sich allein noch keinen ästhetischen Genuß gewährt, so muß der behandelnde Gegenstand dafür aufkommen, und dazu muß dann immer der für die künstlerische Darstellung sehr wohlfeile Reiz der Jugendschönheit, wie ihn die Natur bietet, herangezogen werden. Das akademisch-populäre Talent kann nur die Schönheit geben, wie

Digitized by Google

sie der behandelte Gegenstand schon in sich hat, ebenso wie es nur den Geist wiedergeben kann, den der behandelte Gegenstand von Hause aus mit sich bringt. Bei reinkünstlerischer Schaffensart liegt jedoch die Schönheit durchweg in der Darstellungsweise allein. Es kann daher auch eine von Natur aus sehr uninteressante oder häßliche Person durch die reinkünstlerische Behandlung den höchsten ästhetischen Kunstgenuß gewähren, ebenso wie es auch dieser Darstellungskunst unbenommen bleibt, die von Natur aus schönen Gegenstände sich zum Vorwurf zu nehmen. Wenn aber in letzteren Fällen die Kunstschönheit an sich dominieren soll, so kann es gleichwohl vorkommen, daß ein von Natur aus schöner Gegenstand durch die höchste Darstellungskunst eines Velasquez oder Rembrandt an Naturschönheit einbüßt, denn in Fällen, wo die Kunstschönheit und damit die reinkünstlerische Darstellungsweise sich nicht entfalten soll zu Gunsten der Naturschönheit, in diesen Fällen könnte natürlicherweise selbst ein Velasquez oder Rembrandt kein bedeutendes Werk hervorbringen. Das ist der Grund, warum die Laien so unbefriedigt über den Schönheitssinn der alten großen Meister denken. Der Laie bildet sich ein, daß er den großen Meistern, einem Dürer, Rembrandt, Velasquez, Franz Hals ꝛc. an Schönheitssinn weit überlegen sei. Was der Laie unter Schönheit und dem ihr dienenden

Digitized by Google

Idealisieren versteht, ist eben ganz etwas Anderes als die in den klassischen Meisterwerken enthaltene Schönheit und das damit im Zusammenhang stehende künstlerische Idealisieren. Der gemeinverständliche Künstler zwingt dem von Natur aus unschönen Gesicht bei seinem Idealisieren ein menschlich schönes Gesicht auf, d. h. er sucht die Naturschönheit anzustreben oder er bemüht sich dem Gesicht etwas Mimisch-Charakteristisches zu verleihen, während das Idealisieren der großen Meister mit diesem Vorgehen gar nichts Gemeinsames hat. Dieses besteht nur im Herstellen des Kunstschönen, wie es sich z. B. besonders auffallend an den Infantinenportraits von Velasquez zeigt. Wird doch auch in der Landschaftsmalerei das Darstellen der Naturschönheiten, also beispielsweise des Königssees oder des Gasteiner Wasserfalls keineswegs als Beweis höchster künstlerischer Leistungsfähigkeit bewundert. Umso erstaunlicher ist es, daß im 19. Jahrhundert speziell in der Figurenmalerei dergleichen unkünstlerische Ansichten über den Schönheitsbegriff sich in allen gebildeten Kreisen eingebürgert haben.

Wenn durch den behandelten figürlichen Gegenstand keine sinnlich schöne oder mimisch interessante Anregung geboten ist, so glaubt der Laie, es sei überhaupt keine Schönheit oder Charakteristik in dem Bilde vorhanden, ebenso wie er auch glaubt, ein Bild sei unkoloristisch, wenn in dem dargestellten Objekt keine

Digitized by Google

von Natur aus positiv farbigen, d. h. bunte Farben vorkommen. So hält der Laie ein gemaltes Stillleben von Hasen und Rehen nur dann für koloristisch, wenn etwa noch ein zinnoberrot gekochter Hummer und eine Schüssel mit Zitronen hinzugefügt worden ist, oder wenn eine brennende Lampe mit rotem Schirm eine farbige Lichterscheinung darüber ausstrahlt. Denn beim Laien muß das Farbige ebenso wie das Geistvolle und Schöne im Gegenstand von Natur aus schon vorhanden sein. Populäre Koloristen können nur von Natur aus schönfarbige Gegenstände behandeln, wenn sie als Koloristen gelten wollen, während durch reinkünstlerisches Darstellungsvermögen jeder Gegenstand, auch der von Natur aus scheinbar farblose ebenso wie der farbigste, gleich gut koloristisch behandelt werden kann.

Der vom Laien so hochgeschätzte unkünstlerische Geist läßt sich auch leicht dnrch geschickte Wahl des Titels künstlich erzeugen. Eine Landschaft beispielsweise, die nur ein grünes Feld darstellte und die auch nur nach einem solchen bezeichnet würde, hielte der Laie für geistlos, unschön und unkoloristisch aus den oben angeführten Gründen, selbst wenn sie vermöge hervorragender Darstellungskunst die besten künstlerischen Qualitäten aufweisen würde; schreibt der Maler aber unter dasselbe Bild: „Standpunkt Napoleons während der Schlacht bei Austerlitz", so

Digitized by Google

gilt es nicht mehr als uninteressant und in den Augen des Laien nicht mehr als geistlos, sondern im Gegenteil, als höchst interessant und höchst geistvoll. Schreibt nun ein Maler unter ein Bild, das den höchsten Anforderungen entspricht: „Drei Bäuerinnen in einer Kirche", so hält das der ästhetisch verbildete Laie oder Maler für ein geistloses Kunstprodukt, wohingegen wenn der Beschauer als Titel darunter liest: „Bäuerinnen beten für ihre im Felde stehenden Angehörigen", er es plötzlich für ein fesselnd-interessantes und geistvolles Gemälde halten wird, auch ohne daß die geringste Änderung an dem Bilde vorzunehmen gewesen wäre. Man sieht daraus, daß das, was der Laie künstlerischen Geist nennt, nichts mit künstlerischen Fähigkeiten zu thun hat, sondern daß dieses mehr in der geschäftlichen Behandlung besteht und in der berechnenden Absicht, den Laien mit etwas sehr Billigem zu befriedigen. Thatsächlich haben alle gewerbsmäßig veranlagten Künstler solchen kaufmännischen Geist stets auf Lager, der freilich nicht für längere Zeit zu interessieren vermag, daher von diesen immer bei Zeiten für ein neues unkünstlerisches Zugmittel gesorgt werden muß.

Ein speziell künstlerisch veranlagtes Talent wird sich mit solchen äußerlichen Werterhöhungsversuchen nie anders als notgedrungen abgeben. Ein solches bedarf aber auch all dieser angeführten Mittel und

Digitized by Google

Kniffe nicht, um sein Bild für den Kunstgebildeten geistvoll und interessant zu gestalten; denn jeder Gegenstand, auch der farbloseste und von Natur aus uninteressanteste wird durch die höhere Darstellungsweise geistvoll und koloristisch, bei jeder beliebigen Beleuchtung und in jeder beliebigen Umgebung.

Um den reinkünstlerischen Geist zu verstehen, müssen die Fähigkeiten erst ausgebildet werden oder der Sinn dazu muß schon angeboren sein, ebenso wie dies zum Verständnis der anderen Künste auch der Fall ist. Erst dann, wenn jemand den reinkünstlerischen Geist eines Bildes zu trennen weiß von dem laienhaften Begriff des künstlerischen Geistes, erst dann wird er und wenn wir vom Publikum reden, dieses kunstverständig genannt werden können. Dann wird auch die reinkünstlerische Richtung erst zur Geltung gelangen und es wird in der Kunst eine ebenso annähernd gerechte Rangordnung Platz greifen, wie es auf allen anderen Lebensgebieten mehr oder minder der Fall ist.

Die Subalternoffiziere, die den gewöhnlichen Mann direkt beeinflussen und ihm nahe stehen, dürfen doch dieser Eigenschaft wegen nicht höher gestellt werden als die Generäle, die nur in indirekter Verbindung mit dem großen Haufen bleiben. Wie die höheren Offiziere auf die große Masse nur indirekt einwirken können, so ist es auch in der Kunst mit

Digitized by Google

den höheren Kräften der Fall. Trotzdem pflegt man in ihr fast immer der dem Laien am nächsten stehenden Subalternkunst den Generalsrang einzuräumen und infolgedessen die eigentlichen Generäle auf diesem Gebiete als vollständig überflüssig zu betrachten.

In der That können die höchsten Bethätigungen des menschlichen Geistes zeitweilig ganz übersehen oder für ganz unbedeutend gehalten werden, wenn eben die Begriffe über die höchsten Geistesäußerungen verwirrte sind. Äußerungen und Urteile solch geistig Verwirrter können daher keinen anderen Eindruck auf die davon Betroffenen hervorbringen wie die Aussprüche von notorischen Narren auf geistig Gesunde. Es wird sogar der Widerspruch, den ein geistiges Werk anfangs und oft auch eine ganze Weile nachher hervorruft, in vielen Fällen als günstige Vorbedeutung auszulegen sein, während der beim Publikum sofort einschlagende Erfolg als ziemlich sicherer Gegenbeweis für den bleibenden Wert eines Werkes im voraus gelten kann.

Um den irrigen Ansichten und Vorurteilen des Laien entgegenzutreten, wurde in letzterer Zeit vielfach wohl gegen den erzählenden Inhalt des Bildes angekämpft, keineswegs aber auch gegen die, die Menge am meisten verblendende, akademische Darstellungsweise, und so staunt man jetzt den akademischen Studienkopf und das akademische Dekorationsbild an

Digitized by Google

als die Erlösung von allem Übel und es ist doch dieselbe populäre und vergängliche Kunst wie die vorhergegangene. Ob es inhaltlich interessant oder nicht, davon die Beurteilung eines Bildes abhängig zu machen, wird jederzeit zu falschen Resultaten führen, da es vielen großen Künstlern gelungen ist, interessante wie uninteressante Gegenstände reinkünstlerisch darzustellen. Ob ein reinkünstlerisches Können vorhanden ist oder ein nur akademisches, darauf allein kommt es an. Auch der scheinbar läppischste Inhalt, sogar eine bloße Anekdote könnte ebensogut mit reinkünstlerischem Können dargestellt werden und dann müßte ein Werk von bleibendem Kunstwert daraus entstehen. Die Beurteilung von Kunstwerken wäre ja gar zu einfach und jedem Uneingeweihten möglich, jetzt wie früher, wenn man ihr lediglich die Qualitäten des dargestellten Gegenstandes bezw. dessen Vorhandensein oder gar dessen Nichtvorhandensein zu Grund legen wollte.

Alles Sträubens ungeachtet muß es doch endlich dahin kommen, daß die gesamte neuere Kunst vom fachmännisch künstlerischen Standpunkt aus geprüft wird wie die alte Kunst, wenn man sich nicht jedes sicheren Maßstabes von Anfang an begeben will. Das Widerstreben gegen die fachmännische Beurteilung der modernen Kunst hält allein alle populären Richtungen obenauf und verhindert die gerechte Würdigung der reinkünstlerischen Richtungen. Darin ist auch vor

Digitized by Google

Allem die Ursache zu suchen, warum unsere neuere deutsche Kunst in der höheren Wertschätzung unverdientermaßen noch so weit zurücksteht gegen die der Franzosen. Bei allen Wettkämpfen auf internationalen Ausstellungen hat man in Deutschland den Hauptwert zumeist in die gute Vertretung des Reinlaienhaften gelegt, während man in Frankreich den Hauptstoß mit der reinkünstlerischen Richtung führte. Wohl hat der französische Staat den Vorteil, selbst im Besitze vieler reinkünstlerischen Werke seiner modernen Meister und dadurch in der Lage zu sein, auf diesem Gebiete jederzeit mit der schneidigsten Wehr in die Schranken treten zu können.

Die dem Reinkünstlerischen mißgünstig Gestimmten behaupten, diese Richtung sei von Frankreich ausgegangen und wollten daraus einen Tadel gegen dieselbe ableiten. Ganz abgesehen davon, daß auch alle akademischen Richtungen unserer Zeit von dort herstammen, wie vor allem die aus Delaroche hervorgegangene Begebenheitsmalerei, so ist auch der gothischen Baukunst in Deutschland der französische Ursprung längst nachgewiesen worden. Wie aber die gothische Baukunst von Frankreich ausging und erst in Deutschland nebst den angrenzenden Ländern sich zur höchsten Blüte entwickelt hat, so zeigt sich auch bei der heutigen Malerei in der reinkünstlerischen Richtung ein ähnliches Verhältnis.

Digitized by Google

Durch dieſe Thatſache wird aber vorderhand in Deutſchland noch ein dicker Strich gemacht, damit die ältere und neuere populäre Kunſt ſich noch länger oben erhält. Frankreich und dem übrigen Auslande räumen wir dadurch einen großen Vorſprung in allen Kunſtangelegenheiten ein, der natürlich auch tüchtig ausgenützt wird. Die nach Deutſchland verpflanzten akademiſch populären Richtungen ſind immer raſch veraltet und bald abgeſtorben, was ſtets das Schickſal dieſer Richtungen geweſen iſt und auch in Zukunft bleiben wird. So wird man darauf auch niemals Weiteres aufbauen können.

Jedes künſtleriſche Urteil über den Wert eines Figurenbildes kann nur darin beſtehen, zu beſtimmen, wie reinkünſtleriſch individuell oder wie akademiſch konventionell die Köpfe, Hände und Körper im Einzelnen ſowie im Zuſammenhang mit dem Ganzen gemalt ſind. Denn jedes, auch das verwickeltſte Figurenbild beſteht der Hauptſache nach immer nur aus Köpfen, Händen, Körpern und ſonſt hinzukommendem Beiwerk. Was das Bild vorſtellt, iſt bei der künſtleriſchen Beurteilung ganz gleichgültig und Niemand wird es für einen Fehler halten, daß auf dem Bilde von Tizian „Himmliſche und Irdiſche Liebe“ man nicht erkennen kann, was für einen Gedanken der Gegenſtand vorſtellt. Der Titel iſt dem Bilde ja

Digitized by Google

bekanntlich nur als Concession an den Laiengeschmack in neuerer Zeit beigegeben worden.

In den Galerieen alter Meister ist es ganz gleichgültig für die höhere Wertschätzung, was die dargestellten Bilder vorstellen; der Kunstgenuß besteht ausschließlich in dem Verständnis für die Güte der Malerei und es wird der Wert des Bildes ausschließlich daraufhin bemessen.

In den modernen Galerieen dagegen kommt es dem Publikum immer auf den dargestellten, mehr oder minder interessanten Gegenstand an und wo dieser in erster Linie zur Wirkung kommen muß, da kann die Malerei natürlich auch nicht die Hauptrolle spielen. Wie im Melodrama die Musik nur sehr bescheiden auftreten darf, damit der Text zur möglichst großen Wirkung kommt, ganz so ist es auch bei der gegenständlich interessanten Programm-Malerei den anderweitigen Aufgaben gegenüber der Fall. Daher wird in allen Fällen, wo der Gegenstand stark wirken muß, das kleinere Talent das nach der Ansicht des Laien Größere leisten. Darin liegt auch die Ursache, warum die kleineren Talente in den Augen des Laien vielfach als die größeren dastehen.

Trotzdem gestattet der künstlerische Standpunkt interessante und uninteressante Gegenstände zum Vorwurf zu nehmen, während der Laienstandpunkt nur ersteres erlaubt und letzteres verbietet. Da der

Digitized by Google

Gegenstand in den meisten Fällen mit der Zeit nicht mehr interessieren wird, so muß das Kunstwerk, das sein Schwergewicht in den Gegenstand legte, selbst für den Laien mit der Zeit seinen Wert verlieren. Nur wenn der Schwerpunkt im reinkünstlerischen Können liegt, kann der Wert eines Kunstwerkes ein bleibender sein. Nur die Kunst, die sich vom Gegenstand unabhängig hält, ist bleibende Kunst. Das hindert nicht, daß sie einen bedeutenden Gegenstand behandelt, nur muß dann auch der Hauptnachdruck auf der reinkünstlerischen Darstellungsweise ruhen. Das Überschreiten dieser Grenze trennt stets das Vergängliche vom Bleibenden.

Obgleich das gegenständlich Interessante auch vielfach eine reinkünstlerische Darstellung gefunden hat, so fühlt sich doch dabei der in der Kunst nur Halbgebildete von dem Fehlen des akademischen Könnens meist so unangenehm berührt, daß selbst der interessanteste Gegenstand in Verbindung mit reinkünstlerischem Können, ihn nicht zu interessieren vermag, und er, befremdet durch die ungewohnte Darstellungsweise, an seiner Abneigung gegen sie solange festhält, bis von aller Welt nach und nach die künstlerische Überlegenheit eines solchen Kunstwerks festgestellt worden ist. Daraus läßt sich schließen, daß ein reinkünstlerisches Talent, auch wenn es sich mit dem gegenständlich Interessanten verbindet, doch kein im

Digitized by Google

gewöhnlichen Sinn populäres Werk schaffen und auch nicht auf sofortigen Erfolg rechnen kann, daß es auch in diesem Fall langer Zeit bedarf, bis ihm Anerkennung zu Teil wird.

Das Herabsteigen vom Reinkünstlerischen zum Populären ohne Publikumserfolg hat sein Gegenstück in den Versuchen akademischer Talente, reinkünstlerischen Problemen nachzugehen. Von den letzteren Versuchen wird aber weder der Laie noch der Künstler befriedigt, weder die eigene Zeit noch die zukünftige läßt ihnen Billigung widerfahren. Merkwürdig ist nur, daß die Mißerfolge dieser Bestrebungen auf gleiche Stufe gestellt werden mit der Zurücksetzung der reinkünstlerischen Richtungen. Zwischen dem unberechtigten Mißerfolg der letzteren und dem durchaus berechtigten der ersteren ist aber ein Unterschied wie zwischen dem Leben eines Märtyrers und dem eines Don Quixotte, was freilich nicht ausschließt, daß von Bauern auch ein Don Quixotte eine Zeit lang für einen wahren Ritter gehalten werden kann.

In der Kunst ist es möglich, daß selbst die unbedeutendsten Talente, durch anmaßendes Sichbreitmachen, für ernst genommen werden, eine Methode, zu deren Ausübung das Strebertum in der Kunst allezeit ein großes Kontingent liefert. Außer den Kunstfatzken, die stets nur die neueste Mode hochhalten, gibt es auch Kunstkiselacke, deren Namen man ohne

Digitized by Google

jeden Grund überall gedruckt lesen kann. Ferner gibt es Kunstaujuste, die ähnlich wie der „Aujust" im Cirkus rasch hervorspringen nach den Leistungen der Anderen und für den Applaus, der diesen gebührt, danken, obwohl die eigene Leistung nur im Halten des Steigbügels oder eines Reifes bestanden hat. Im Cirkus merkt das Publikum die Schelmerei und lacht, in der Kunst nimmt es den Fall für ernst und läßt sich düpieren.

Wie in der Heilkunde es nur den hervorragendsten Ärzten möglich ist, die Diagnose richtig zu stellen, in den anderen Fällen es aber erst nach der Sektion gelingt derselben auf die Spur zu kommen, also nach dem Tode des Patienten, ebenso scheint auch eine sofortige zuverlässige Beurteilung von Werken der bildenden Kunst nur den kundigsten Fachleuten zu gelingen, während von den Anderen es erst nach dem Ableben der zeitgenössischen Generation erkannt wird, was einen bleibenden Wert behält und was vergänglich ist. Wie aber die Fähigkeit des richtigen Diagnosestellens nur bei einer kleinen Anzahl von Ärzten zu finden ist, so ist auch die höhere Kunstkennerschaft nur Wenigen eigentümlich. Es wären deshalb bei der Behandlung der wichtigeren Kunstangelegenheiten immer nur die gewiegtesten Kunstkenner zu Rate zu ziehen, von denen es erwiesen ist, daß sie die reinkünstlerische Güte von der akademischen

Digitized by Google

sofort unterscheiden können, also keine Sachverständige, die erst nach dem Ableben eines Künstlers wahrnehmen können, ob es sich um einen Modekünstler gehandelt hat oder ob ein solcher von bleibendem Wert in Frage gestanden. Weil darauf bis jetzt kein allzu großes Gewicht gelegt worden ist, so kommt es, daß, dem gesammelten Inhalt nach, die Galerieen für moderne Meister sich zu denen für alte verhalten, wie eine moderne Romanleihbibliothek zu einer Universitätsbibliothek. Dieses Umstandes wegen wird man auch ebensowenig einen heutigen Künstler in einer modernen Bildergalerie studieren sehen, wie einen Schriftsteller eine Privatleihbibliothek benützen.

Der Behauptung gegenüber, daß öffentliche Monumente und Kunstwerke öffentlicher Sammlungen dem großen Publikum gefallen müßten und deshalb von Vertretern derselben ausgewählt werden sollten, ist entgegenzuhalten, daß öffentliche Monumente und Kunstwerke nicht für ihre Zeit allein bestimmt sind, sondern auch zu den künftigen Generationen reden und ihnen einen bleibenden Wert repräsentieren sollen, und daß dieser bleibende Wert nicht von Jedermann erkannt werden kann, sondern nur von denen, die über ein höheres Kunstverständnis verfügen.

Wenn aber die gegenwärtig durchaus sachkundig geleiteten öffentlichen Kunstsammlungen früher unter dem Drucke des Laienpublikums sich vielfach mit

Digitized by Google

längst altmodisch gewordenen, teilweise auch mit noch altmodisch werdenden Publikumsbildern angefüllt haben, dann darf man sich natürlich nicht wundern, wenn aus dieser unbewußten Diskreditierung der eigenen Kunst das Ausland den größten Vorteil gezogen hat. Es muß die nachteiligsten Folgen haben, wenn in künstlerischen Dingen der Laienstandpunkt zum herrschenden erhoben wird. Das Hinzugesellen ausländischer Werke reinkünstlerischer Natur zu den einheimischen populären Kunstprodukten kann das gesunkene Prestige der heimischen Kunst auch nicht heben und so bleibt eben nichts anderes übrig, als endlich das für jede öffentliche Sammlung vornehmste Ziel anzustreben: die Laienwünsche dem sachkundigen Urteil unterzuordnen und die guten inländischen Bilder von bleibendem Wert in die öffentlichen Galerieen auch in größerer Anzahl aufzunehmen.

Jede Kunstsammlung enthält immer zweierlei Arten von Kunstwerken: die reinkünstlerisch-individuellen und die akademisch-konventionellen. Befindet sich die erstere Gattung in der Überzahl, so nähert sich die Sammlung dem erreichbar höchsten Ziel, wiegt aber die andere Gattung vor, so nimmt die Galerie eine untergeordnetere Stellung ein. Seitdem neben den Kunstsammlungen auch noch Kunstgewerbemuseen gegründet worden sind, kann man den Grundsatz aufstellen, daß alle reinkünstlerischen Werke in die Kunst-

Digitized by Google

museen gehören und alle akademisch-konventionellen in die Kunstgewerbemuseen, weil die akademischen Werke, wie wir später sehen werden, mehr kunstgewerblicher Natur sind. Sind doch auch die Sammlungen alter Meister größtenteils in dieser Weise bereits abgesondert.

Bei den großen internationalen Kunstausstellungen hat man mit unbestreitbarem Erfolg damit angefangen, diese beiden Prinzipien möglichst zu verbinden, d. h. man hat einzelne interessante Künstlerindividualitäten kollektivweise und die übrigen mit je einem, zwei oder drei Werken vorgeführt. Es ist das ein Verfahren, ohne das, die richtige Anwendung vorausgesetzt, weder eine Gemäldesammlung noch eine Kunstausstellung interessant gestaltet werden kann. Aber auch schon als theoretische Norm läßt es sich rechtfertigen, da jedem auch dem geringeren Streben Rechnung zu tragen ist. Dagegen wird man, weil die Fähigkeiten der Künstler und die Gediegenheit ihrer Werke unter sich einmal so verschieden sind, mit der oft gehörten Losung „Gleiches Recht für Alle", wie sie von mancher Seite angestrebt wird, unter allen Umständen ein ungerechtes Resultat erzielen. Man erreicht damit einfach nur, daß die Kleinen an die Stelle der Großen und die letzteren an Stelle der ersteren treten, also eine Art von Fastnachts-Dienstag in der Kunst.

Digitized by Google

Im Gegensatz dazu haben sich die Veranstalter mancher Ausstellungen ganz hervorragende Verdienste dadurch erworben, daß sie früher nicht beachtete Werke aus ihrer Vergessenheit hervorzogen und dieselben gruppenweise dem Publikum vorführten. Unsere Zeit hat in dieser Beziehung sehr viel gut zu machen, was früher gefehlt worden ist und sie thut es vielfach auch in sehr lobenswerter Weise. In grellem Widerspruch zu diesem Bestreben wirkt in manchen deutschen Ausstellungsprogrammen der Paragraph: Es können nur Bilder zur Ausstellung gelangen oder es können nur Bilder prämiiert werden, die innerhalb der letzten 5 oder 10 Jahre entstanden sind. Aus einer solchen Klausel geht hervor, daß man hervorragende Werke, welche früher nicht als solche erkannt worden sind, was gerade bei bedeutenden Werken gewöhnlich der Fall ist, überhaupt nicht mehr auszustellen noch zu prämiieren wünscht. Solche unqualifizierbare unkünstlerische Einschränkungen werden bei denkenden Künstlern ein Ding der Unmöglichkeit sein, denn dieser Paragraph erscheint nur dazu angethan, dem Unechten die Konkurrenz des Echten und damit den einzig richtigen Maßstab für immer vom Leib zu halten.

Viel zu wenig Wert legt man bei großen Kunstausstellungen auf ein geordnetes Aufstellen und gerade dieser wiederkehrende Fehler hat es verursacht, daß der Wunsch nach Verkleinerung der Ausstellungen all-

Digitized by Google

mählich sich herausgebildet hat. Daß eine sehr große Kunstausstellung ermüdend wirkt, wird nur in dem Fall zutreffen, wenn die Bilder konfus durcheinanderhängen, so daß von jedem einzelnen Besucher der Ausstellung das Zeitopfer und die Arbeitslast verlangt wird, sich selbst die nötige Ordnung und Orientierung zu verschaffen. Meistens interessiert man sich in einer Ausstellung mit Vorliebe für ein bestimmtes Land, für eine bestimmte Künstlerkorporation oder für bestimmte Künstler. Hängt man nun alle Länder und Künstlergruppen durcheinander und die Bilder der einzelnen Meister auseinander, so kann man diese Konfusion in der That nur ertragen, wenn die Ausstellung sehr klein ist. Jeden Zeitungsleser würde dieselbe Verzweiflung erfassen, wie den Besucher einer großen modernen Kunstausstellung, wenn der in der Zeitung untergebrachte Inhalt, also die Politik, die Heiratsgesuche, die Feuilletonsartikel, die vermietbaren Wohnungen und Geschäftsanzeigen ganz willkürlich durcheinander gemengt wären ohne Scheidung nach den gewöhnlichen Rubriken. Führt man aber eine gewisse und stets sich wiederholende Art der Ordnung bei der Aufstellung ein, nach der sich Sachkundige schnell und leicht orientieren können, so mehren sich das Interesse, der äußere Erfolg, die Zugkraft und die Einnahmen einer Ausstellung gerade wie bei einer Zeitung mit

Digitized by Google

deren Umfang und Reichhaltigkeit. Auch die gediegenste Zeitung kann nebenbei ganz gewöhnliche Annoncen und Mitteilungen enthalten, ohne von ihrer Höhe herabzusinken. Solche braucht eben niemand zu lesen, der kein Interesse dafür hat. Dasselbe Verhältnis läßt sich ebenfalls bei einer Kunstausstellung mit Hilfe der Ordnung erreichen.

Es ist auch gar kein triftiger Grund vorhanden, bei großen Kunstausstellungen mit der Aufnahme von Kunstwerken so rigoros vorzugehen. Von dem weniger Gelungenen kann man ja lernen, wie man es nicht machen soll, daher es unter allen Umständen auch belehrend ist, Minderwertigem auf Ausstellungen zu begegnen. Das weniger Gelungene der herrschenden Klique bekommt man ja immer zur Genüge zu sehen; dieselben Vorrechte sollten aber den anderen Gruppen auch zu teil werden. So lange man jedes Haus und jedes Bauwerk betrachten muß, ob es als architektonisches Kunstwerk gut ist oder nicht, so lange ist auch kein Grund vorhanden, warum man in der Malerei so vieles der Öffentlichkeit gegenüber verbergen soll. Möglichst viel zu bringen und trotzdem den künstlerischen Eindruck durch ein wohlbedachtes Arrangement zu wahren, müßte daher als Ideal den Veranstaltern jeder größeren Ausstellung vorschweben.

Der Erfolg, der einem Werke auf einer großen Kunstausstellung zu teil wird, läßt aber noch durch-

Digitized by Google

aus keinen sicheren Schluß auf dessen wahre Bedeutung zu, da oft ein solches für das hervorragendste gilt, was den meisten Lärm macht. In den Kunstausstellungen dominiert gewöhnlich die rohere Farbe und die brutale Kunst mehr wie die feine; macht doch auch das Trompetengeschmetter eine weit größere Wirkung als wie die Instrumental- oder Kammermusik; ja die unmittelbare Nähe einer Blechmusik oder verstimmten Drehorgel macht es absolut unmöglich, daß die feineren Töne der besseren Werke noch beurteilt werden können. Je größer die Dissonanz bei den nachbarlichen Werken, desto mehr wird einem Bild die Möglichkeit, beurteilt zu werden, entzogen sein. Werke, welche vom koloristischen Standpunkt beurteilt, auf derselben Höhe stehen wie eine kunstgewerbliche Fayencemalerei übertönen auf Ausstellungen dem Halbkenner gegenüber Alles und werden in der Regel auch für koloristisch fortgeschrittene Leistungen angesehen, dagegen die feinere Harmonie reinkünstlerischer Werke vielfach für altmeisterlich erklärt.

Das Colorit der Werke reinkünstlerischer Richtung kann aber niemals altmeisterlich sein, weil man unter dieser Bezeichnung äußerliche Imitation nach altem Muster versteht, Imitation nach altem wie nach neuem Muster aber stets Sache eines individualitätslosen akademischen Könnens ist. Reinkünstlerisch mit Altmeisterlich zu bezeichnen, ist deshalb

Digitized by Google

ein Widerspruch, weil das erstere immer individuell und das letztere individualitätslos ist und schlechterdings nur akademisches Können altmeisterlich oder auch neumeisterlich (holländisch oder schottisch) sein kann. Reinkünstlerisches Schaffen muß zugleich die höchste individuelle Selbständigkeit in der Darstellung aufweisen, wie dasjenige der alten Meister selbst, während das altmeisterlich genannte dagegen immer auf äußerlicher Nachahmung sowie auf vollständiger Individualitätslosigkeit in der Darstellungskunst beruht. Mit Hilfe der Vermengung dieser beiden Begriffe wird jedoch vielfach versucht, das Urteil des Publikums irre zu führen, um der reinkünstlerischen Richtung die Anerkennung so lange wie möglich vorzuenthalten, damit die vergänglichen modern akademischen Darbietungen nicht allzu rasch im Kurse sinken.

Es ist daher erklärlich, wie leicht durch schlechtes Aufstellen und durch Heranziehung unvorteilhafter Umgebung hervorragende Werke nicht nur beeinträchtigt, sondern geradezu in ihrer Wirkung zeitweilig vernichtet werden können. Nur die im kunstgewerblichen Plakatstil gemalten Bilder können durch ungünstiges Aufstellen nicht geschädigt werden und müssen sich unter allen Umständen zur Geltung bringen, weil der Hauptfaktor bei dieser Gattung in der rohen, brutalen und alles überschreienden Wirkung zu bestehen hat.

Digitized by Google

Das Aufstellen der Kunstwerke geschieht bekanntlich auf Ausstellungen nur in den seltensten Fällen durch den Meister selbst, sondern gewöhnlich durch einen oder mehrere dazu erwählte Kollegen. Infolgedessen läßt sich bei dieser Aufstellungsmethode genau ebensoviel angewendete Sorgfalt erwarten, wie diejenige sich darstellte, wenn einem Geschäftsmann seine Schaufensterauslage von einem Konkurrentenkollegium arrangiert würde. Die Vorstandschaften der Ausstellungskliquen haben diesen Mißstand auch längst erkannt und verstehen ihn für ihre eigene Person immer geschickt zu beseitigen. Es werden deswegen auch immer mehr Kliquen entstehen mit immer größeren Vorstandschaften, und wenn die Entwickelung des Ausstellungswesens nach der Seite hin so weiter geht, was gar nicht ausbleiben kann, so wird eben jeder Aussteller in Zukunft seine Werke selbst aufstellen oder für sich sein eigenes Kabinett beanspruchen. Damit ist man nach langem Ringen nnd Kämpfen endlich wieder auf dem natürlichen Standpunkt angekommen. Die künstlerischen Bevormundungskommissionen mögen wohl zur Ueberwachung allzu kindlichen Lallens in der Kunst ganz am Platze sein, den ausgereifteren Kräften gegenüber aber werden sie oft zum Unding, wie sie sich denn auch von jeher allen hervorragenden Meistern gegenüber als der hartnäckigste Feind, mithin eigentlich als eine lächer-

Digitized by Google

liche Institution erwiesen haben. Unter demselben Vorwand des notwendigen Übels könnte man in einer Familie, in der ein Kindermädchen notwendig geworden ist, auch gleich die Erwachsenen bis zum Urgroßvater hinauf unter die Fuchtel dieses Dienstmädchens stellen, mit dem Hinweis, daß es doch eigentlich schwer sei, eine Grenze zu ziehen, besonders da die Ältesten ja oft sich unerzogener benähmen als wie die Jüngsten.

Auf das Publikum erzieherisch wirken zu wollen durch Eliteausstellungen wird insofern immer zur illusorischen Maßnahme werden müssen, als in unserem ganzen Jahrhundert sowohl in Frankreich wie in Deutschland die bedeutendsten Künstler von den Kunstkommissionen lange Zeit verkannt und die mittelmäßigen weit überschätzt worden sind. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, kann daher eine unter solchen Voraussetzungen ausgehende Auswahl von Werken auch niemals den gewünschten Idealzustand hervorbringen, sondern muß notwendigerweise eher eine irreführende Wirkung ausüben. Wenn man noch bedenkt, daß in solchen Fällen außerdem noch Brodneid und Mißgunst eine traurige, aber große Rolle spielen, so darf man wohl annehmen, daß derlei Zwangsmaßregeln wohl der Theorie nach aber niemals in der Praxis zu dem gewünschten Ziele führen können.

Digitized by Google

Von größtem Nutzen müßte es sich erweisen, auf großen Ausstellungen auch eine Abteilung zu finden, die die Schülerarbeiten aus den Akademieen und Kunstschulen enthielten, wobei aber unbedingt auch die alljährlich neu entstandenen Studienarbeiten sämtlicher Lehrer ohne Ausnahme und solcher, die sich dem Lehrfach widmen wollen, zum steten Befähigungsnachweis mitauszustellen wären. Nichts würde den Kunstunterricht rascher heben und fördern als eine solche streng durchgeführte Maßregel.

Der Kunstunterricht kann immer nur darin bestehen, das künstlerische Können zu lehren. Wird aber wie in Deutschland das Hauptgewicht auf die Komponierschulen (auch Meisterateliers genannt) gelegt, und darauf, daß der Lehrer sich auf das gemeinverständliche Bildermalen und aufs Geldverdienen versteht, so wird dadurch die Hauptsache, nämlich der Unterricht im künstlerischen Sinne vernachlässigt und immer nur das zunächst gelehrt, was schnell wieder veraltet. Denn hat der Schüler nach jahrelangem Bemühen es dahin gebracht, die populären Beigaben künstlerisch auszudrücken, so fangen diese bereits wieder an, altmodisch zu werden und die Möglichkeit des von Vielen über Alles gesetzten Geldverdienens ist damit doch wieder zerronnen.

In Frankreich hat man daher längst in den Akademieen die Komponierschulen abgeschafft und den

Digitized by Google

Unterricht allein auf das eigentliche künstlerische Können gerichtet. Freilich bedingt dies auch wieder ein dazu eigens veranlagtes Lehrerpersonal, nämlich eines, das mehr im absoluten Können sich auszeichnet. Je solider das Fundament gelegt ist, desto sicherer läßt sich auch darauf weiterbauen.

Wenn man die Fürsorge für die jüngeren Talente darin sucht, dieselben zu lehren, aus der Kunst ein einträgliches Gewerbe zu machen, so erniedrigt man damit die Kunstakademie zu einer Art Kunstindustrieschule, ohne deren Vorteile auf die Dauer damit zu verbinden, da rascher Wechsel der Mode auch das frühzeitige Veralten jeder ihrem Einflusse unterworfenen Ware bedingt.

Was nützt es also viel dem Studierenden, wenn der Lehrer nur die Kunst für Laien versteht, die dem Laien wohl imponiert, die aber der Fachmann niemals für ernst nehmen kann? Der Lehrer, der diesen heranzuziehen hat, sollte vor Allem die Kunst für Künstler beherrschen, die allein für einen echten Maler oder Bildhauer von Interesse ist. Was würde man von einer Universität halten, an der alle Lehrstühle nur von Männern besetzt wären, die nichts als populärwissenschaftliche Abhandlungen schreiben und dafür die größten Buchhändlerhonorare beziehen?

Das vom Laien aufs höchste geschätzte akademische Können ist immer nur der verdünnte Aufguß des

Digitized by Google

reinkünstlerischen Könnens und deswegen vielleicht auch für einen schwachen Magen leichter verdaulich als wie der stärkere Extrakt. Alle weiteren Aufgüsse werden aber immer dünner, je weniger Gebrauch man von dem konzentrierteren Können beim Kunstunterricht macht. Merkwürdig ist nur, daß für die Verdünnung und die schlechten Resultate bei diesem Unterricht die Schüler verantwortlich gemacht werden, also die gänzlich Unschuldigen als Sündenbock herhalten müssen.

Heutzutage hört man vielfach die ungeheuerliche Ansicht aussprechen: „Ja, das ist ein trefflicher Künstler, aber zum Lehrer taugt er nicht". Als ob selbst ein großer Künstler nicht zum Lehrer taugen könnte. Für unbedeutende Talente paßt er allerdings nicht, die sollte man aber auch gar nicht großziehen; für das Lehren der Publikumskunst paßt er freilich ebensowenig, aber dieses Ziel ist ja auch nicht das, um das es sich ernstlich handeln kann. Für schlechte Resultate beim Unterricht kann man ebensowohl die Lehrer verantwortlich machen als auch die Schüler. Es kommt geradesoviel auf das Talent des Lehrers an wie auf das des Schülers, wenn gute Erfolge in einer Schule erzielt werden sollen. Die viel verbreitete Ansicht, daß ein Lehrer nicht selbst Meister in der Kunstdisciplin zu sein brauche, die er zu lehren hat, sondern daß es genüge, wenn er den mäßigen

Digitized by Google

Laienansprüchen gerecht wird, müßte, sobald sie zur Anwendung käme, den raschesten Verfall im Kunstschaffen verursachen, weil mittelst dieses Grundsatzes die höhere Leistungsfähigkeit der Führer für entbehrlich erklärt und dadurch der künstlerischen Mangelhaftigkeit, sowie dem damit stets verbundenen Protektionswesen Thür und Thor geöffnet wäre.

Alle Urteile der Fachleute stimmen seit langer Zeit darin überein, daß der Kunstunterricht einer durchgreifenden Umgestaltung unterzogen werden müsse, um die Gleichstellung mit dem Universitätsstudium auch ferner noch als berechtigt erscheinen zu lassen. So wenig es auf den Universitäten gebräuchlich ist, unter der Aufsicht von Lehrern Romane, Novellen und Weihnachtsgeschenklitteratur anzufertigen, so wenig ist es gerechtfertigt auf Akademieen Klassen fortbestehen zu lassen, in denen Kunsthandelware hergestellt wird. Die Komponier- und Bildermalschulen wären vielmehr ganz abzuschaffen und dafür nur noch höhere Zeichen- und Malschulen einzurichten. Durch den Wegfall des überflüssigen und zeitraubenden Lehrzweiges, der in den sogenannten Meisterateliers betrieben wird, könnte für die Studierenden die Zeit erübrigt werden, die ihnen erlaubte, sich eine viel gründlichere Ausbildung zu verschaffen, als es bis jetzt möglich war. Neben dem gründlichen Unterricht in den Schwesterkünsten könnte dann auch der

Digitized by Google

in den Hilfswissenschaften der Kunst eine ausgiebigere Pflege finden.

Das in Deutschland studierende Ausland hatte sich die Bestrebungen der privatim wirkenden, reinkünstlerischen Richtung mehr zu Nutzen gemacht, ist jedoch, da es ohne besseres Verständnis darauf weiter fortbaute, größtenteils in der Skizzenhaftigkeit verflacht. Ungeachtet dessen wurden diese Resultate bei uns wie eine neue Offenbarung aufgenommen. Das mag aber wohl daher kommen, daß gerade diese Verdünnung dem deutschen kunstliebenden Publikum mehr zusagte als der daheim vorhandene Extrakt, weil es eben in dieser Form für einen schwachen Magen geeigneter war. Die Deutschen selbst basierten dagegen auf der reinkünstlerischen und monumentalen Richtung einige populäre Kompromißrichtungen. Diese popularisierten gewissermaßen die Bestrebungen jener und erleichterten somit auch allmählich das Verständnis für sie, weshalb die Vertreter dieser Bestrebungen irrtümlicherweise vom Publikum für die Bahnbrecher gehalten werden. Bahnbrecher, Lehrer und Erzieher im höheren Sinn sind aber nicht die, die dem Laienpublikum den verdünnten Aufguß verabreichen und es sind auch nicht immer solche, welche den Gehalt dafür beziehen, sondern allein diejenigen muß man dafür ansehen, die ihren persönlichen Stempel der nachfolgenden Zeit aufdrücken durch Vorzeichnen der

Digitized by Google

Bahnen, auf denen der ganze Troß nachzuziehen für gut findet.

Das auffallende Ignorieren der reinkünstlerischen Richtung bei offenkundigster Ausbeutung von Seite der Fachgenossen hatte zur Folge, daß die sich benachteiligt Fühlenden sich zurückzogen und stets mehr unzugänglich wurden. Dadurch sind aber wieder desto stärkere Einflüsse vom Ausland erfolgt und zwar wieder solche mehr akademischer Natur, die, genau wie zuvor auch nur wieder das verdünnte Rezept zur Einführung brachten.

Wenn das akademische Können für sich allein keinen Kunstgenuß hervorbringen kann und nur einen Surrogatersatz des reinkünstlerischen Könnens vorstellt, so hat das beiläufig folgende Gründe. Bei akademischer Darstellungsweise ist ebensowenig der höchste Kolorismus als die höhere Zeichnung zu finden. In der populären Malerei gibt es keine im höheren Sinn koloristischen Werke und keine im höchsten Sinn aufzufassende Zeichnung. Der Laie ist jedoch entgegengesetzter Ansicht, weil da wo an Stelle des akademischen Könnens ihm das reinkünstlerische entgegentritt, er unter allen Umständen einen Mangel an Schulung zu bemerken glaubt, indem er niemals höheres Können zu würdigen vermag. Beim akademischen Zeichnen wird z. B. ein Mund zu konventionellen Formen vereinfacht, wie bei den Porträts des vorigen Jahr-

Digitized by Google

hunderts, beim künstlerischen Zeichnen wird derselbe in der Wiedergabe, durch selbständig individualisierendes Sehen eine individuell vollendete Form annehmen, wie bei den Porträts von Dürer. Letzteres wird vom Laien, vorausgesetzt daß ihm die Autorschaft unbekannt bliebe, als eine ihm ungewohnte Erscheinung für verzeichnet und unvollendet gehalten, ersteres, das eine ihm geläufige Form ist, als große Kunst und höchste Vollendung angestaunt. Ganz ebenso ist es mit der Farbe. Vom akademisch populären Talent werden z. B. die Fleischtöne summarisch zusammengefaßt und einfach als Fleischfarbe, mehr als Lokalton hingestrichen, vielfach aber auch nach hergebrachten typisch konventionellen Mustern schematisch koloriert. Bei reinkünstlerischem Können wird die Farbe selbständig individualisierend zerlegt, wie von Franz Hals, Velasquez, also ein individueller Eindruck hervorgebracht. Der Laie aber wird letzteres selbständige, zerlegte, verfeinerte und vollendete Kolorit nicht als den ihm gewohnten schablonenhaften Fleischton erkennen und es deshalb verwerfen; dagegen erstere schablonenhaft vereinfachte und konventionelle Farbengebung, weil ihm verständlich und bekannt, als höchste und vollendetste Leistung bewundern. Das Unfertige, Leere und Hohle hält der Laie demnach für höchste Vollendung und das wahrhaft Vollendete d. h. den stärkeren Extrakt aus der Natur hält er für unfertig, skizzenhaft und ungenießbar.

Digitized by Google

Die Talente von akademischer Veranlagung suchen vielfach auch dadurch ihren Arbeiten ein mehr künstlerisches Aussehen zu geben, daß sie das Skizzenhafte der Malerei anstreben, wodurch allerdings ein besseres, d. h. harmonisches Kolorit erzielt wird, das sonst bei allen akademischen und populär verständlichen Werken mehr oder weniger fehlt; bei jedem Versuch zu größerer Vollendung tritt aber bei diesen Talenten das Akademische sofort wieder stark in die Erscheinung. Je mehr Details bei nur akademischem Können in einem Werk angehäuft werden, desto mehr wird demselben der koloristisch harmonische Zusammenhang fehlen. Diese akademische Durchbildung, d. h. Anhäufung von Details ohne Harmonie, hält der Laie für das höchste künstlerische Können, es ist aber nur eine laienhafte Vollendung. Das speziell Künstlerische bei wahrer Vollendung besteht in der Vereinigung von Detailvollendung und Harmonie des Ganzen. Bei allem Hervorheben der Einzelheiten wird in einem klassischen Werk der große, einfache Zug für's Ganze niemals verloren gehen. Beim akademischen Detaillieren geht er dagegen und die Harmonie des Ganzen immer verloren. Das geniert allerdings den Laien nicht im Geringsten. Das akademische Können ergibt also in den beiden extremen Fällen entweder nur Details ohne künstlerischen Zusammenhang oder nur großen

Digitized by Google

Zug ohne Details wie im flüchtig Skizzenhaften und Dekorativen.

Neben der individuellen und konventionellen Darstellungsweise muß hier noch als dritte Art bildlicher Darstellung die der Photographie angeführt werden. Diese kann weder ein individuelles noch ein konventionelles, weder ein reinkünstlerisches noch ein akademisches Werk bedeuten, sondern sie ist blos das auf mechanisch-physikalischem Weg hergestellte farblose Spiegelbild der Natur. Würde es möglich sein, auch die Farben der Natur photographisch wiederzugeben, so wäre das absolute Spiegelbild der Natur erreicht. Ein Kunstwerk ist immer eine geistige Verarbeitung der Natur, entweder in mehr populärem oder in mehr künsterischem Sinn; deswegen kann aber auch die geistige Verarbeitung der Photographie, also schon die Kopie derselben ein Werk der Kunst ergeben und wird dann nach dieser Bearbeitung unter eine der beiden aufgeführten Darstellungsweisen fallen. Die Photographie für sich allein ist also keine künstlerische Darstellungsform, sondern ein mechanisches Reproduktionsverfahren mit der absoluten Korrektheit eines farblosen Spiegelbildes. In allen Fällen, wo es sich um die vollständigste Korrektheit handelt, wird daher die Photographie als bildliche Darstellung mehr geben als wie die zeichnerische Darstellung, ähnlich wie der Gips-

Digitized by Google

abguß nach der Natur im gleichen Falle mehr bieten wird wie die vollendetste Behandlung des Bildhauers. In allen Fällen, wo es sich nicht um Kunst handelt, sondern um eine bildliche Darstellung im archivalischen, wissenschaftlichen oder geschichtlichen Interesse wird die photographische Darstellung in erster Linie herangezogen werden müssen. Das Hilfsmittel, das der Bildhauer schon längst im Gipsabguß nach der Natur hatte, besitzt jetzt der Maler auch in der Photographie.

Der echten Kunst kann die Photographie niemals Konkurrenz machen, desto mehr aber hat sie der reproduzierenden Kunst einen Abbruch gethan, weil es sich bei letzterer immer nur um eine möglichst große Korrektheit handeln kann und in diesem Punkt die Photographie das Höchste leistet. Für diese Schädigung ist aber den Kopiertalenten ein glänzender Ersatz geboten, indem dieselben durch das Kopieren nach photographischen Naturaufnahmen, in den Stand gesetzt werden, als freischaffende Meister aufzutreten. Die Kopie nach der Photographie ist bereits ein Werk der Kunst und der Verfertiger gilt nicht als reproduzierender, sondern als freier Künstler. Alle, die sich früher in den Dienst der hohen Aufgabe stellen mußten, als Kopisten und als reproduzierende Vertreter des Faches, haben dies jetzt durchaus nicht mehr nötig, weil das Publikum den Unter-

Digitized by Google

schied zwischen produktiver und reproduktiver Kunst in dem Fall nicht zu erkennen vermag. So hört man auch oft die Ansicht aussprechen, daß es ganz dieselbe Bethätigung sei, ob man ein Kunstwerk oder ob man die Natur kopiere, trotzdem der Unterschied ein auffallender ist. Denn in den Kunstwerken ist die Kunst bereits vorhanden, in der nachzubildenden Natur aber noch nicht, darum muß im einen Fall Kunst produziert werden und im anderen Fall ist es nur nötig, sie zu reproduzieren. Wo die Kunst im Bilde schon vorhanden ist, da braucht sie bei der Kopie nicht mehr hervorgebracht zu werden und wo es dennoch geschieht, da entstehen individuelle Kopien, wie solche von Rubens gemalt worden sind, um hier gleich das bedeutendste Beispiel anzuführen. Der individuelle Künstler produziert immer eigene Kunst, auch wenn er kopiert, der individualitätslose Künstler produziert immer die Kunst anderer, auch wenn er nicht kopiert, d. h., er reproduziert in allen Fällen, also auch in denen, wenn er frei schaffen will. Individuelle Kopien haben für den Laien keinen Zweck, sie sind für sich selbst Zweck, wie alle großen Kunstwerke.

Wenn das akademische Können in der Malerei der früheren Jahrhunderte eine ganz andere Rolle gespielt hat wie heuzutage, so kommt dies daher, weil die akademisch Veranlagten in früherer Zeit sich

Digitized by Google

ausschließlich der kunstgewerblichen Malerei, d. h. dem Entwerfen von kunstgewerblichen Gegenständen und der dekorativen Richtung zugewendet hatten. In unserem Jahrhundert wurde ihnen dieses Gebiet zum größten Teil von den Architekten genommen und dadurch die allgemeine Verschiebung der verschiedenen Gebiete veranlaßt. Verdrängt vom eigenen Gebiet durch eine mindestens zehnfache Übermacht, verdrängten auch sie wieder ihrerseits mit derselben Überzahl die reinkünstlerischen Talente und malten seitdem fast ausschließlich Staffeleibilder, d. h. sie lieferten die populäre Kunsthandelware im Übermaß. Langsam und sicher ringt sich gegenwärtig ein Läuterungsprozeß durch, der die verschobenen Verhältnisse wieder in den normalen Zustand zu bringen scheint. Die Anerkennung der höheren Bestrebungen ist im Zunehmen und die populäre, akademische Malerei fängt an, sich wieder auf das ihr eigentümliche Wesen zu erinnern, indem sie sich auf das ihr allein zugehörige Gebiet des Kunstgewerblichen und des Monumental-Dekorativen zurückbegibt.

Da das akademische Können für sich allein nicht existieren kann, weil es für sich allein einen geistigen Genuß nicht zu bieten vermag, gegenwärtig aber sich allmählich abwendet von der Verbindung mit der Poesie, der Geschichte, der Novellistik und der Mimik, so kommt es von selbst wieder auf die Vereinigung

Digitized by Google

mit den Gewerben und der Architektur also auf das, was man heutzutage unter Kunstgewerbe versteht. Die Bezeichnung „Kunstgewerbe" ist indeß nur zutreffend für den jetzigen Stand der Dinge, weil sich bis jetzt die Malerei und Bildhauerei nur mit den Gewerben verbunden hat. Sobald aber die Verbindung wieder mit der Architektur hergestellt sein wird, so kann sich diese Bezeichnung auch nicht mehr als ganz zutreffend erweisen.

Das kunstgewerbliche Schaffen besteht im künstlerischen Ausschmücken gewerblicher Gegenstände und architektonischer Werke. Dieses Ausschmücken geschieht teils durch ornamentale Verzierungen, teils durch figürlichen Schmuck und zwar kann dies nur durch Plastik oder durch Malerei und Zeichnung bethätigt werden. Und darum wird auch darüber wohl kein Zweifel herrschen, daß diese Thätigkeit nur entweder von Bildhauern oder von Malern ausgeübt werden kann. Die ornamentale Verzierung wird gebildet aus stilisierten, d. h. stark vereinfachten Naturformen des Pflanzen- und Tierreichs. Diese starke Vereinfachung der Naturformen ist eine absolut notwendige, denn wenn sich, bei der ornamentalen Zusammenstellung der dekorativen Gedanken, die Phantasie möglichst frei entfalten soll, so müssen die Details in möglichst einfache schematische Formen gezwängt sein, um desto leichter damit umspringen zu können. Ganz

Digitized by Google

aus demselben Grund wird auch bei umfangreichem dekorativ-figürlichem Schmuck die konventionelle Vereinfachung der Details als Notwendigkeit erscheinen. Da nun die konventionelle Vereinfachung aller Details ein Hauptgrundzug des akademischen Könnens bildet, so muß auch jedes akademische Talent besonders geeignet sein zur Ausübung kunstgewerblicher oder monumental-dekorativer Thätigkeit. Die Stilisierung der Details beim ornamentalen und figürlichen Schaffen wird in diesen Fällen immer eine konventionelle Thätigkeit bleiben, dagegen kann die bei der Zusammenstellung entwickelte dekorative Phantasie, also der Stil des Ganzen wohl individuell sein. Dadurch ist es dem akademischen Talent auf diesem Gebiet möglich, sich zu individuellen, also zu wahrhaft künstlerischen Leistungen aufzuschwingen, die einen bleibenden Wert behalten müssen, wenigstens für so lange als diesen Arbeiten nicht durch Losreißung von der sie dekorierenden Umgebung oder gar durch anderweitige Verwendung der Urteilsstandpunkt des Beschauers in der Weise verschoben worden ist, daß dann nur noch die Wirkung der Details, bezw. des Konventionellen übrig bliebe oder doch in den Vordergrund träte und damit die Wirkung des Ganzen d. h. des Individuellkünstlerischen verschwände.

Wollte man bei einer schmückenden Verzierung die pflanzlichen Details anstatt stilisiert in naturalistischer

Digitized by Google

Weise anbringen, so müßte dann natürlich auch die Zusammenstellung der ganzen Schmückung naturalistisch angelegt werden. Anstatt des Ornaments verwirklichte man dann eine naturalistische Verzierung, die durch jeden Gärtner ebenso gut zusammengestellt werden könnte. Den naturalistischen Schmuck pflegt man daher nur bei der improvisierten Dekoration, für Festlichkeiten ꝛc. zu verwenden. Wollte man aber den naturalistischen Schmuck dauerhaft in Stein ausführen, so würde man damit das Wesen des improvisierten und des monumentalen Schmuckes verwischen und an des letzteren Stelle lediglich etwas hervorbringen, was von jedem Laien mit Hilfe eines Gärtners und eines Gipsformators ohne jede Mitwirkung von Künstlerhand gleichfalls hervorgebracht werden könnte. Es würde damit eine Dekoration geschaffen, die ungefähr denselben Wert repräsentierte wie der Inhalt einer Gemäldegalerie, der nur aus sklavisch hergestellten Kopien nach photographischen Naturaufnahmen bestände.

Für das kunstgewerbliche Schaffen gibt es also im Detail ein konventionelles und im Ganzen ein individuelles Stilisieren. Alle kunstgewerblichen Werke, wozu auch strenggenommen alle mit akademischer Darstellungskunst hergestellten Gemälde zu rechnen sind, besitzen erstere Stilweise, vielfach auch beide, nämlich eine konventionelle und eine individuelle zu-

Digitized by Google

gleich, hervorgerufen durch den manchmal hinzukommenden individuellen Eindruck des Ganzen. Nur die Photographie und der Gypsabguß nach der Natur sind bildliche Darstellungen ohne Stil. Jede Stilisierung besteht in einer Vereinfachung der Naturerscheinung. Die konventionelle Vereinfachung besteht mehr in einem Leermachen der Naturform nach herkömmlichem Geschmack und die individuelle Vereinfachung besteht im Zusammenfassen des Wesentlichen, d. h. im Herstellen eines konzentrierten Extrakts aus dem Geschauten nach eigenem, persönlichem Geschmack. Der konventionelle Stil ist deswegen immer nur die bereits bekannte und daher laienhafte Erkenntnis des Geschauten, während der individuelle Stil der über die Erkenntnis des Laien hinausgehende neugeschaffene Einblick in die Naturerscheinung ist. Der konventionelle Stil weicht immer von der Natur ab, nicht aber von den hergebrachten Kunstformen, der individuelle Stil besteht sowohl in einer Umänderung der Naturform, als auch in der der hergebrachten Knnstanschauungen. Ein Umändern der Natur tritt also bei jeder Art von Stilisierung ein und erst wo diese stattgefunden hat, beginnt die Kunst und da, wo auch eine Veränderung in der Kunstanschauung sich zeigt, da beginnt die höhere, individuelle Kunst. Unvergängliche Werke werden nur diejenigen hervorbringen, die die bestehenden Grenzen der Kunst erweitern, also auf diesem Gebiet

Digitized by Google

als Mehrer des Reichs auftreten, während diejenigen, die innerhalb der hergebrachten Kunstanschauungen verbleiben, nur in ihrer Zeit für die Großen gehalten werden. Das Überspringen der zur Zeit bestehenden Grenzen und hergebrachten Kunstregeln, eine bei allen hervorragenden Meistern symptomatisch auftretende Erscheinung, ruft beim Halbkenner immer die unglaublich naive Meinung hervor, daß man es hier mit einem ganz unbedeutenden Machwerk zu thun habe. Ähnlich naiv wäre es, wenn man bei einem Eroberer das Überschreiten der Grenzen seines Vaterlandes für ein wenig vaterländisches Beginnen erklären wollte. Der Laie hält ein Werk, das, wie man zu sagen pflegt, „nach allen Regeln der Kunst" hergestellt worden ist, für die vollkommenste Leistung, ebenso wie die Durchschnittsengländerin in dem Mann den besten Repräsentanten eines wahren Gentleman erkennt, der die zur Zeit üblichen Anstandsregeln am genauesten zu befolgen weiß. Nun verstoßen alle großen Maler und Bildhauer wohl gegen die zufällig zur Zeit üblichen Regeln der Kunst, niemals aber gegen das für alle Zeit gültige Wesen derselben, während alle akademische d. h. populäre Größen die zur Zeit üblichen Vorschriften und Gesetze der herrschenden Kunst vorsichtig beachten, aber sich gegen das eigentliche Wesen der Kunst jederzeit vergehen. Weil nun gerade dieses dem Laien eine unbekannte Welt ist,

Digitized by Google

so müssen ihm auch die Vorzüge der großen Meisterwerke ebenso unbekannt bleiben, wie die Mängel der akademisch populären Werke. Dürer drückt sich über diesen Vorgang folgendermaßen aus: „So Du ein Werk Deines Gefallens gemacht hast, so stell das vor grob unverständig Leut, laß sie darüber urteilen. Dann sie ersehen gewöhnlich das Allerungeschickteste, wiewohl sie das Gut nit verstehen."

Das kunstgewerbliche Schaffen, das die Vereinigung der Malerei oder Plastik mit den Gewerben ebensowohl, wie mit der Baukunst betrifft, bringt es mit sich, daß die Thätigkeit auf diesem umfangreichen Gebiet hauptsächlich im Entwerfen besteht, während die Ausführung den Hilfskräften überlassen bleibt, ein Vorgang wie er innerhalb der Architektur genau ebenso vor sich geht. Unendlich viele Hände können in der Weise in Kunstzeiten durch einen Kopf beschäftigt und künstlerisch geleitet werden. Da aber nur Werke der Malerei und Plastik bei jedweder Ausschmückung in Verwendung kommen, so kann diese Leitung auch nur von einem Maler oder Bildhauer der Sache entsprechend geführt werden. Bekanntlich blieb in unserem Jahrhundert dieses weite Gebiet der Dekoration fast ausschließlich den Gewerbetreibenden und Baukünstlern selbst überlassen und erst in letzter Zeit hat man damit angefangen, bei den Gewerben die Maler und Bildhauer wieder wie

Digitized by Google

früher, damit zu beschäftigen. In der Baukunst wird aber bis zum heutigen Tage dieses Gebiet von den Architekten noch allein kultiviert; dieselben werden aber mit der aus den Ornamentenlexikons herauskopierten Schablonenkunst den gesteigerten Ansprüchen auf die Dauer nicht mehr genügen können. Die bis zum Übermaß abgenützten Zierformen kann man unmöglich stets von Neuem ohne jede selbständige Verarbeitung wieder auftischen. Das geistlose Kopieren, dem man auf jedem anderen geistigen Gebiet sorgfältig aus dem Wege geht, wird hier mit größter Harmlosigkeit geübt und noch dazu als höchste monumentale Kunst gelehrt.

Der echte Baumeister bedarf gar nicht bei seinen Werken des dekorativen Schmuckes. Man sehe sich nur die altdeutschen Städtebilder und Bauten an, z. B. das alte Schloß in Stuttgart, an dessen Außenseite keine Verzierung angebracht ist außer dem Wappen über dem Eingangsthor und sofort wird es auch dem der Sache ferner Stehenden klar werden, was reine Baukunst ist. Das Reinbaukünstlerische besteht bekanntlich in der geschmackvollen Gliederung sämtlicher Bauteile und niemals in der Dekoration. Diese ist eine Kunst für sich, weil sie sich von der Gliederung in ihrem Wesen gründlich unterscheidet.

Die Gliederung geschieht von jeher in konstruktivem Sinn, d. h. durch das Versinnbildlichen der Baukonstruktion mittelst geometrischer Linien und

Digitized by Google

Formen. Bei der gotischen Architektur ist die konstruktive Gliederung noch mannigfaltiger und reicher als wie bei der Renaissance, weil der Zweck jedes einzelnen Bauteils nnd die Bedeutung jedes einzelnen Raumes noch besonders dabei zum Ausdruck kommt, außerdem auch noch Zufälligkeiten aller Art in der mannigfaltigsten und originellsten Weise dabei verwertet worden sind. So läßt sich im gotischen Stil durch die Gliederung allein soviel Verschiedenartigkeit erzielen und Geschmack entwickeln, daß ein weiterer künstlerischer Schmuck durch Dekoration weit weniger erforderlich erscheint als beim Renaissancestil. Bei dem letzteren bestehen nämlich die Gliederungsformen hauptsächlich in der Anwendung der fünf Säulenordnungen, wodurch eine beständige Wiederholung und große Einförmigkeit entsteht, die jedoch mittelst der Dekoration gemildert werden kann. Das geschah auch bei der Hochrenaissance, wenn Maler oder Bildhauer diese Dekoration erfanden, wenn sie aber, wie heutzutage, von den Architekten ersonnen worden ist, so hat man zu der Einförmigkeit und Wiederholung der fünf Säulenordnungen auch noch die fortwährende Wiederholung derselben Zierrat hinzugefügt, wodurch dem Wesen der Dekoration das Wesen der Gliederung aufgedrückt wurde. Man hat damit die Gleichmäßigkeit der Gliederung nicht aufgehoben, sondern sogar noch verstärkt.

Digitized by Google

Die Hauptbestandteile der von modernen Architekten entworfenen Fassadendekorationen bestehen vor Allem in der dutzendweisen Wiederholung von einer und derselben Zierform, also von Guirlanden, Lorbeerkränzen, Löwenköpfen, Meduſenhäuptern, ornamentalen Füllungen, Cartouchen und Emblemen konventionellſter Schablone. Die dekorierende Kunſt wird ſich jedoch niemals erſetzen laſſen durch die gegenwärtig üblichen Blumenleſen aus dem vorhandenen Formenſchatz früherer Zeiten. Solches Schaffen, das nur darin beſteht, bekannte Melodieen aneinander zu reihen, nennt man in der Muſik ein Potpourri, welcher Gattung man zu keiner Zeit eine Wichtigkeit beigelegt hat. Hier geht eben die Kunſt über in die reproduzierende Handfertigkeit und ſinkt zur leeren Kopie herab. Schlimmer aber noch, als dieſes Entlehnen von Geiſtesprodukten Anderer iſt das maſſenweiſe Wiederholen derſelben Verzierung an einer Faſſade. Die Schlußſteine, die Säulen, Pilaſter ꝛc. können ſich wiederholen, aber nicht die dieſe Gliederungsformen dekorierenden Beſtandteile. Um den Gliederungsformen die Gleichheit zu nehmen, bedürfen ſie eben des weiteren Dekorationsſchmuckes und, wenn man den Fehler begeht und ſich bei dieſer weiteren Schmückung auch wiederholt, ſo wirkt der Schmuck als überflüſſig und bringt den Eindruck geiſtloſer Überladung hervor. An Stelle der Wieder-

Digitized by Google

holung muß also bei der dekorierenden Kunst die Variation treten. So wenig man eine Reihe von Nischen mit einer Anzahl von Wiederholungen derselben Figur ausfüllen darf, so wenig kann man eine Anzahl Schlußsteine oder andere Gliederungsfelder mit derselben Zierde schmücken wollen; wenigstens bildet es immer einen groben Verstoß gegen das Wesen der Kunst und bleibt vor Allem eine zweck- und geschmacklose Geldvergeudung.

Es gibt aber auch in unserer Zeit eine große Anzahl bewunderungswerter Bauten, welche von modernen Architekten reinbaukünstlerisch erfunden sind mit jedem Verzicht auf Fassadendekoration, so daß der künstlerische Eindruck nur durch die baukünstlerischen Vorzüge hervorgerufen wird. Auch gibt es moderne Prachtfassaden, an denen nur die unvorteilhaften Zierraten die großen architektonischen Vorzüge beeinträchtigen.

Auch bei den gewerblichen Gegenständen ist es möglich, durch die Gliederung allein schon so reich zu wirken, daß ein weiterer Schmuck des Guten zu viel wäre. Die gotischen Rüstungen und die gotischen Trinkgefäße sind meistens in diesem Stil schon so reich gegliedert, daß ein weiterer Schmuck durch Dekoration als ganz überflüssig sich erwiesen hat. Bei den Renaissancerüstungen und Renaissancepokalen dagegen wurde der künstlerische Eindruck schon viel mehr durch

Digitized by Google

aufapplizierte ornamentale und figürliche Verzierungen hervorgebracht, als wie durch die Gliederung allein.

Wie bei der Architektur wird also auch bei den Gewerben die künstlerische Thätigkeit allein in der künstlerischen Gliederung zu bestehen haben, dagegen alles weitere Ausschmücken dem kunstgewerblichen Maler oder Bildhauer überlassen werden müssen. Es wird also auch bei den verschiedenen Gewerben schöngeformte Gegenstände geben, die allein durch die Gliederung diese sie auszeichnende Eigenschaft erlangt haben. Das wäre dann die künstlerische Thätigkeit im Gewerbe, die sich mit dem Begriff: „das rein Kunstgewerbliche" deckt, und die ohne Beihülfe eines Malers oder Bildhauers von dem Gewerbetreibenden selbst ausgeübt werden kann, wenn dieser die nötige Erfindungsgabe sowie den nötigen Geschmack dazu besitzt. Somit stehen der Kunst die Gewerbe ebenso nahe, wie die Architektur; bei beiden besteht die künstlerische Thätigkeit in erster Linie im Gliedern und erst in zweiter Linie im weiteren Ausschmücken, durch Malerei oder Plastik. Ist jedoch bei einem Werk die Gliederung künstlerisch unbedeutend ausgefallen, so läßt sich durch die weitere Schmückung dieser Fehler vollständig aufheben, wie die gemalten Häuserfassaden von Holbein u. s. w. zeigen.

Wie bei jeder Kunst wird man sich in der Dekorationskunst an das Vorhandene anlehnen dürfen,

Digitized by Google

aber es muß doch durch neue geistige Verarbeitung des Alten wieder neues Lebendiges daraus hervorgehen. Ohne eine auf künstlerischer Grundlage beruhende gründliche Schulung als Bildhauer oder Maler ist es nicht möglich, bei kunstgewerblicher Dekorierung, den geeigneten Ausdruck selbständig zu gestalten.

Wenn es bei reicheren Bauten erforderlich ist, Malerei und Plastik mitwirken zu lassen, so dürfte doch eine Bevormundung von seiten der Architekten den Schwesterkünsten gegenüber in den seltensten Fällen am Platze sein. Denn räumt man nach heutigem Gebrauch den Baukünstlern dieses Vorrecht ein, so wird allemal die figürliche Plastik auf den entferntesten Teil des Gebäudes, nämlich auf das Dach verbannt, wo wegen der zu großen Entfernung und der zu starken Verkürzung absolut nichts mehr gesehen werden kann. Oder aber der Bildhauer muß sich bei besserer Placierung seiner Bildwerke zur Hervorbringung einer Art Schablonenkunst hergeben: nämlich zur Herstellung von konventionellen Charyathiden, Atlanten oder liegenden Giebelfiguren nach bekannten Mustern.

Wie in einer Feldschlacht die drei Waffengattungen sich gegenseitig unterstützen, bald mehr der Infanterie, bald mehr der Kavallerie oder Artillerie der Hauptanteil an der Aktion zufällt, je nach den lokalen Verhältnissen und sonstigen Umständen, so können auch

Digitized by Google

beim Zusammenwirken der bildenden Künste die verschiedensten Umstände maßgebend sein, um entweder der Bildhauerei oder Malerei oder Baukunst die ausschlaggebende Mitwirkung zu übertragen. Keineswegs wird der Architekt das Vorrecht beanspruchen dürfen, unter allen Umständen als der ausschlaggebende Teil aufzutreten. Eine einseitige Oberherrschaft auszuüben, ist beim Zusammenwirken der Schwesterkünste überhaupt nicht notwendig. Man läßt zuerst den Architekten arbeiten und hat man dann noch Geld übrig für Maler und Bildhauer, so fragt man diese, wo und wie sie ihre künstlerischen Gedanken mit dem Vorhandenen vereinigen wollen, und darnach trifft dann der Bauherr seine Bestimmungen. Die St. Sebalduskirche und die des St. Lorenz in Nürnberg zeigen ebenso, wie zahllose andere alte Monumentalbauten, daß die Bildhauer und Maler ganz unabhängig vom Baukünstler ihre Werke, Grabdenkmäler, Sakramentshäuschen, Altäre u. s. w. in dem Innern der Bauten aufstellen konnten, ohne daß dies den architektonischen Teil derselben irgendwie beeinträchtigte. Wenn das Gebäude in dieser Beziehung gut ist, so ist es überhaupt unmöglich, dasselbe durch künstlerische Plastik oder Malerei zu schädigen, wie aus den soeben angeführten Beispielen zu ersehen ist. Wie viele Kirchen beweisen, so kann selbst die Ausschmückung

Digitized by Google

in einem ein oder zwei Jahrhunderte späteren Stil gehalten sein, ohne dem künstlerischen Eindruck des Baues irgend welchen Schaden zu verursachen.

Gerade die größten, gewaltigsten Dome aus vergangener Zeit haben selbst in ihren architektonischen Teilen meistens die verschiedensten Stilarten aufzuweisen, weil an solch umfangreichen Bauwerken oft nur nach langen Zwischenpausen weitergebaut werden konnte. Häufig werden eingetretene Kriegszeiten oder Geldnöten erhebliche Verzögerungen in der Durchführung eines Bauprogramms verursacht haben, manchmal werden auch an einem Platze so viele künstlerische Kräfte gleichzeitig gar nicht vorhanden gewesen sein, um solch große Aufgaben bis in alle Einzelheiten hinein durchaus künstlerisch gestalten zu können. Nach Ablauf solcher Zeitabschnitte war aber naturgemäß immer wieder ein neuer Stil in die Erscheinung getreten; die Stilverschiedenheit an einem und demselben Bau ist also organisch mit den Vorbedingungen zu einer den höheren Anforderungen entsprechenden Fertigstellung desselben verbunden, so daß alle Stileinheitsbestrebungen korrigierender Natur in unserer Zeit als ein fehlerhaftes Beginnen gelten müssen. Heutzutage besteht ein so hoch entwickeltes Kunstgefühl gar nicht wie in früheren Zeiten, man beurteilt die Baukunst vielmehr wie eine Wissenschaft und hält die Stileinheit des Ganzen für ein wichtigeres Moment

Digitized by Google

als das Vorhandensein eines individuellen Stils bei allen Einzelheiten. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend wird auch gegenwärtig bei Monumentalbauten auf die Mitwirkung von möglichst vielen individuell künstlerischen Kräften ganz verzichtet, so daß man natürlich auch imstande ist, die größten Aufgaben monumentaler Art in verhältnismäßig kurzer Zeit zu bewältigen. Während die alten Dome und Rathäuser sich mit der Zeit fast immer zu wahren Museen vervollkommnet haben, kann man die neuen Monumentalbauten mit Ausnahme ihrer architektonischen Vorzüge meistenteils nur als ein Sammelsurium banalster Kunstprodukte ansehen.

Erheblich geschädigt ist ein Bau immer in den Fällen, wenn die Dekoration, wie es in unserem Jahrhundert üblich war, von dem Architekten selbst ausgeführt worden ist, weil dann gewöhnlich das Bestreben sich geltend machte, durch massenhafte Wiederholung und durch das Verzetteln der Dekoration auf den ganzen Bau das zu ersetzen, was an originaler Erfindung dem Ganzen fehlte. Man suchte dann in diesen Fällen die Armseligkeit der künstlerischen Erfindung durch kostspieligen Aufwand zu verdecken, ein Verfahren, das aber durch die geistlose Wiederholung ausgeleierter Formen nur den Eindruck der Langeweile hervorbringen kann. Das Konzentrieren einer individuellen Dekoration auf Einen

Digitized by Google

Punkt ist etwas, was man gänzlich aufgegeben zu haben scheint, obwohl damit in früheren Kunstepochen immer mehr Wirkung erzielt worden ist, als wie durch das jetzt übliche Verzetteln einer schematischen, individualitätslosen Dekoration auf den ganzen Bau.

Da die Innenräume fast immer mehr oder weniger dekoriert worden sind, so hat es von jeher nahe gelegen, die Dekoration auch auf die Außenseite mit auszudehnen, wenn die Mittel es erlaubten. Waren diese beschränkt, so wurde eine reiche Architektur oft nur auf die flache Mauer aufgemalt, wie die Fassaden von Holbein in Basel zeigen; waren sie dagegen in ausgiebigem Maße vorhanden, so wurden gerade die reichen Entwürfe der Maler, d. h. der kunstgewerblichen Zeichner, entweder teilweise, wie bei der alten Residenz in München, oder im Ganzen, wie beim Otto Heinrichsbau in Heidelberg plastisch ausgeführt.

Diese reicheren Fassaden sind nun in allen Lehrbüchern der Baugeschichte als Prachtleistungen der Baukunst aufgenommen und ebenso alle reicheren Innendekorationen, obwohl bei deren Herstellung die Baukünstler absolut keinen Anteil hatten. Diese Gepflogenheit hat aber wohl mit dazu beigetragen, beim Publikum und bei den Architekten den Irrtum großzuziehen, daß diese monumental-kunstgewerbliche Thätigkeit mit zu den Aufgaben der Architektur gehöre.

Digitized by Google

Wenn man nun gar die schadhaft oder zur Ruine gewordenen Prachtfassaden aus früherer Zeit, welche von Malern und Bildhauern geschaffen worden sind, gegenwärtig unter die alleinige Obhut von Architekten stellt, um durch deren Fürsorge den zukünftigen Generationen angeblich erhalten oder gar wiederhergestellt zu werden, so läßt es sich jetzt schon ahnen, daß bei solchem Rollenwechsel mit prinzipiellem Ausschluß der Maler und Bildhauer die zukünftigen Generationen keinen Grund haben werden, uns dankbar zu sein; sondern es werden dieselben vielmehr der übereinstimmenden Meinung sich zuwenden, daß ihnen mehr erhalten worden wäre, wenn man in unserer Zeit die Finger davon gelassen hätte. So verschieden das Wesen der Schneiderei und Schuhmacherei ist, so verschieden ist auch das Wesen der Künste untereinander und, wenn man zur Wiederherstellung von malerischen und plastischen Kunstwerken ausschließlich Architekten anstellt, so kann man natürlicher Weise auch nur ähnliche Resultate erwarten, als wenn man seine Kleider statt von einem Schneider zur Abwechselung einmal von einem Schuhmacher ausbessern lassen wollte.

Nur in einer Zeit, in der alle Begriffe über Kunst unklare und verwirrte sind, und in der man im Allgemeinen nicht weiß, wo das eine Gebiet anfängt und wo das andere aufhört, ist es denkbar,

Digitized by Google

daß solche an sich unmöglichen Zustände dennoch möglich werden. Selbst die Befestigungsmauern und Festungstürme des Mittelalters, die uns hauptsächlich durch den mit der Zeit entstandenen landschaftlich malerischen Charakter, sowie durch die daran sichtbare Zerstörung und das Alter in romantisch poetische Stimmung versetzen, werden einfach dieser Reize beraubt unter dem widerspruchsvollen Vorgeben, daß man gerade diese Reize auch späteren Generationen erhalten möchte.

Zum Wiederherstellen von architektonischen und plastischen Kunstwerken bedarf es ebenso wie zur Bilderrestaurierung und zum Copieren von Gemälden, eigens dazu veranlagter Talente. In diesen Fällen muß an Stelle der individuellen, produktiven Veranlagung die individualitätslose, reproduzierende Begabung treten, weil nur eine solche sich einer fremden Individualität unterordnen, bezw. in ihr denken und gestalten kann. Individuell veranlagte Künstler können ihre stelbständige Auffassung nie verleugnen und können deshalb auf diesem Gebiete absoluter Unterordnung auch nichts leisten. Wenn man also bei Erledigung der verschiedensten Aufgaben in der Wahl des Künstlers keinen Unterschied macht, so können leicht die reproduktiven Arbeiten den produktiven Künstlern übertragen werden, und umgekehrt, die Herstellung von Neubauten den altertümelnden also reproduktiven Talenten zufallen. Es kann sich dann

Digitized by Google

ereignen, daß man sich abmüht in den neuen Stadtteilen genaue Imitationen nach romanischen, gotischen u. s. w. Vorbildern herzustellen und gleichzeitig die altertümlich interessanten Stadtviertel dem Erdboden gleichmacht, daß man also einerseits die höchsten Aufgaben der Baukunst mit den Scherzen, wie sie als clou für Industrieausstellungen üblich sind, zu lösen sucht, und man andererseits mit Hilfe hervorragender Fachleute einen Vandalismus ausübt, der der Schrecken aller künftigen Generationen bilden wird. Bautechnisch heißt es dann: es wurde ein Durchbruch veranstaltet oder es wurde freigelegt; und alle künstlerischen Bedenken müssen schwinden bei der Annahme, daß solches Vorgehen als sanitäre Maßnahme nicht anders durchführbar sei. Wie man aber im Interesse des Wohlgeruchs und aus hygienischen Rücksichten schadhafte und kranke Zähne auch plombieren kann, anstatt sie auszuziehen bezw. den ganzen Kiefer wegzureißen nach Art des Dr. Eisenbart, so kann man auch alte, interessante Häuserkomplexe sanieren ohne deren vollständigen Abbruch zur Grundbedingung zu machen.

Daß das individualitätslose Schaffen, d. h. das Imitieren nach alten Mustern thatsächlich einen großen Reiz ausübt auf Laien wie auf Künstler hat seine Ursache darin, weil hier die künstlerische Thätigkeit sich bereits dem Kunststück nähert und dieses immer des größten, momentanen Erfolges sicher ist. Auf allen Welt-

Digitized by Google

und Landesausstellungen werden deswegen als Hauptzugstück für's Publikum immer nach alten Mustern imitierte altertümliche Stadtteile aufgeführt. Die Originale sind natürlich ungleich wertvoller und dürften deswegen alle auf die Erhaltung alter Stadtteile, als großer idealer Wertobjekte, gerichtete Bestrebungen möglichst zu unterstützen sein. Da alle idealen Werte auch immer zugleich die höchsten realen Werte vorstellen, so ist das unsinnige Wüten gegen dieselben immer zugleich ein Streben, das, wenn es von Erfolg begleitet ist, unbedingt einen unermeßlichen Verlust für den städtischen oder staatlichen Besitzstand bedeutet. Wer das Verständnis nicht hat für ältere kunstgewerbliche oder baukünstlerische Werke, der wird selbst das geschmacklosesteste Erzeugnis, wenn es nur nagelneu ist, vorziehen vor dem älteren; gerade wie die Bauern, die sich von Antiquitätensammlern die alten stilvollen Möbel vertauschen lassen gegen geschmacklose neue und dabei noch ein gehöriges Aufgeld bezahlen. Bei kunstgewerblichen Gegenständen, also bei Tischen, Stühlen, Schränken 2c. ist ein derartiger Tausch jedoch nicht in dem Maße verwerflich, weil die alten Besitztümer in dem Fall ja nicht zerstört werden, sondern nur den Besitzer wechseln, während bei dem Abschaffen älterer Bauwerke dieselben immer gänzlich vernichtet werden vor dem Tauschgeschäft, und daher unter allen Umständen ein uneinbringlicher Verlust mit diesem

Digitized by Google

Vorgehen verbunden ist. In diesem Punkte der Kultur kann es sich also ereignen, daß der Städter mit seiner Einsicht noch unter dem Bauer rangiert, und der Antiquitätenhändler gegen den Bauunternehmer noch als ein Ausbund von Harmlosigkeit erscheint. Während man das Restaurieren von Gemälden nur den dazu sich als bewährt erwiesenen Kräften anvertraut, überläßt man die Restaurierungsarbeiten von Bauwerken beliebigen Baumeistern oder gar hervorragenden Architekten. Daß sich dann an Stelle der alten Bauten funkelnagelneue erheben anstatt restaurierte, liegt auf der Hand. Ein Bilderrestaurator, der sich eines solchen Verbrechens schuldig machte, müßte darauf gefaßt sein, von dem Besteller gelyncht zu werden, aber ein baukünstlerischer Restaurator kann unbehelligt derlei Thaten vollbringen.

Wenn es darauf abgesehen ist bei der Nachahmung nach der Natur oder nach Kunstwerken die Täuschung hervorzurufen, als ob man es mit der Natur selbst oder mit dem Originalkunstwerk selbst zu thun habe, so kann eine solche Leistung immer nur als Kunststück, aber nicht mehr als Kunstwerk bezeichnet werden. Der Vogelstimmenimitator und derjenige, der das Geräusch von Bretterſägen nachahmt, werden den gleichen Jubel beim Publikum der Varietébühne hervorrufen, wie derjenige, der die Sprechweise sämtlicher berühmten Schauspieler nachzuahmen versteht,

Digitized by Google

oder wie einer, der eine beliebige Melodie in den Stilarten aller berühmten Musiker zu komponieren weiß. Man darf sich deshalb wohl wundern, daß man mit dieser Einsicht auf dem Gebiete der bildenden Kunst noch sehr weit zurücksteht, sonst wäre es nicht möglich, daß man die hohen künstlerischen Fähigkeiten des Apelles dadurch zu beweisen glaubt, indem man von ihm erzählt, er habe ein Früchtestillleben gemalt, das nicht nur die Menschen, sondern auch die Vögel zu täuschen im Stande gewesen wäre. Ein künstliches Werk, würdig, um in einem Panoptikum aufgestellt zu werden, sollte man doch nicht als Beweis höchster künstlerischer Fähigkeiten anführen wollen. Werke, welche durch solcherlei Eigenschaften beim großen Haufen die allergrößte Bewunderung hervorrufen, haben dennoch mit Kunst sehr wenig zu thun. Um bei den Zeitgenossen große Erfolge zu erzielen, ist es nur notwendig, das Publikum bei seinen Schwächen zu fassen. Deswegen lassen sich aus den sogenannten künstlerischen Erfolgen ebensowenig die künstlerischen Fähigkeiten ermessen, wie sich auch nicht bei beginnender Künstlerlaufbahn aus einer großen Begabung das eventuelle spätere Reüssieren im Beruf feststellen läßt. Die kleinsten Talente können aus obigen Ursachen das größte Aufsehen erregen und umgekehrt die größten Genies, in Ermangelung dieser Eigenschaften, fast unbemerkt ihre Laufbahn vollenden.

Digitized by Google

Der individualitätslosen Nachahmung diametral gegenüber steht das Monumentale. Beim figürlichen Schmuck kann das Dekorative auch zum Monumentalen werden, wenn an Stelle des akademischen Könnens das reinkünstlerische tritt. Beim Reinmonumentalen ist das Detail auch individuell ebenso wie das Ganze, also wird auch selbst das Fragment eines reinmonumentalen Werkes noch jedem Kunstmuseum zur Zierde gereichen, während das Reindekorative nur in einem Kunstgewerbemuseum seine Aufstellung finden kann. In letztere Sammlungen gehören alle jene Werke, deren Details nur das akademische Können zeigen. Das ist der Grund, warum Werke von der Qualität eines Peter Candid im Kunstgewerbemuseum stehen und die eines Michelangelo in den Kunstmuseen.

Wenn einmal bei der Architektur die Dekoration den Malern und Bildhauern wieder wie früher übertragen wird, was bei dem Kleinkunstgewerbe auch schon längere Zeit geschieht, dann müssen auf naturgemäßestem Weg die Maler und Bildhauer überall die zweckentsprechende Beschäftigung wiederfinden wie in früheren Kunstzeiten. Das ganze Volk kann dann in den engsten Verkehr mit der Kunst eintreten und die allgemeine Geschmacksbildung sich auf eine höhere Stufe erheben. Die Schablonendekoration, welche ausschließlich der südlichen Formen-

Digitized by Google

sprache, also der Renaissance entnommen ist, weil diese zur konventionellen Schablone und Wiederholung besser zu mißbrauchen war als wie die mannigfaltige, phantasievolle und unregelmäßige Gotik, wird dann verschwinden und an ihrer Stelle höchstwahrscheinlich wieder mehr unsere eigene, individuellere, nordische Gefühlsweise hervortreten.

Schon einmal war nordische Kunst bis in den fernsten Süden vorgedrungen zur Zeit der Gotik, bis dann die großen italienischen Meister mit Hilfe der fertig aus der Erde gezogenen antiken Kunst und der damit verbundenen südlichen Formensprache die ihnen verhaßte nordische und deutsche Kunst zurückdrängten. Fast 400 Jahre lang haben sie dann die Welt mit ihren neugeschaffenen Renaissancekunstformen beherrscht. Nur in den Niederlanden und in Spanien erhielt sich eine selbständig künstlerische Denkungsweise, wodurch sich in diesen Ländern auch eine höchste künstlerische Blüte entfalten konnte. Deutschland hat außer der gotischen Schrift nichts aus jener Zeit beibehalten und sich im Übrigen gänzlich in das Schlepptau von Italien nehmen lassen.

Mit dem Aufgeben der künstlerischen Selbständigkeit beim produktiven Denken und Schaffen konnte natürlich auch nichts Individuelles und Reinkünstlerisches mehr hervorgebracht werden. Denn in der fremden Formensprache war es jetzt uns Deutschen

Digitized by Google

ebenso unmöglich, wie vorher den Italienern während der Gotik, das Höchste zu leisten.

Erst zu Anfang unseres Jahrhunderts wurden Versuche gemacht, dem deutschen Kunstempfinden wieder Geltung zu verschaffen; stets aber fiel man rasch in das Italienische zurück. Die Versuche, wieder gotisch zu bauen und die Ähnlichkeit der besseren nazarenischen Malerei mit der altdeutschen zeigten sichtbar das Bestreben, das angeborene eigene Empfinden wieder zu wecken und zur alten Stärke zu bringen. Charakteristisch war dabei, daß die, welche bei diesem deutschen Streben während ihrer ganzen Laufbahn beharrten, bezw. sich von dem aus der italienischen Kunst abgeleiteten Regelzwange frei hielten, wie Rethel, Schwind, Viktor Müller, bei ihren Zeitgenossen für minderwertig galten, dagegen die, welche fortfuhren im italienischen Fahrwasser zu treiben, vom Publikum als der Stolz der Nation gefeiert wurden. Die reinkünstlerische Richtung der Gegenwart, die mit den italienischen Kunstformen nichts mehr gemein hat und darum seltsamerweise in Deutschland für minderwertig gehalten wird, steht also keineswegs so ganz auf den Schultern der Franzosen, wie manche glauben machen wollen, sondern hat in Deutschland ihre unmittelbaren Vorgänger. Auch in Frankreich ist bei den künstlerisch stärker veranlagten Naturen wie Delacroix, Manet,

Digitized by Google

Courbet u. s. w. ein Streben hervorgetreten, die italienische oder südliche Ausdrucksweise ganz aufzugeben und mehr die Schaffensweise der alten Flamen und Niederländer sich zur Richtschnur dienen zu lassen. Auch diese Bestrebungen wurden in Frankreich von den Zeitgenossen weniger beachtet, als wie die Arbeiten der akademischen Talente, welche fortfuhren, die alte ausgeleierte italienische Stilweise weiter zu betreiben. Auch die prärafaelitische Richtung in England zeigte das Bedürfnis sich der nordischen Denkungsweise zuzuneigen, indem sie sich die Frühitaliener zum Muster nahm, die noch ganz im Gotischen wurzeln und eine Vereinigung von deutscher und italienischer Empfindungsweise darstellen. Was aber bei den Frühitalienern hervorleuchtet, das ist bei den Altdeutschen noch viel konzentrierter zu finden, es ist das Individuelle und der speziell nordische Geschmack. Was man an den Nachfolgern Dürer's so gering achtet, nämlich die Verquickung deutscher und italienischer Kunstempfindung, das wird also bei den Frühitalienern besonders hoch geschätzt.

Wenn man bedenkt, daß wir Deutsche, seit dem Einfluß der Renaissance ununterbrochen, also über 300 Jahre lang, die Erfahrung gemacht haben, daß auf diesem fremdländischen Wege nichts Bedeutendes für die Dauer, sondern immer nur der momentane Erfolg zu erreichen ist, so sollte man

Digitized by Google

doch glauben, daß endlich der Zeitpunkt gekommen sein müsse, dieses einzusehen.

Wenn es einmal klar geworden ist, daß außer dem blindlings verehrten Fremdartigen ein uns viel näher liegendes Kunstideal in der eigenen Nation vorhanden ist, dann wird es auch klar werden, wie übermäßig lang man uns in künstlerischer Beziehung unter dem Bann ausländischer Autorität niedergehalten hat. So lange man das Schöne in der altdeutschen Kunst nicht fühlt, so lange wird man es auch nicht in der neudeutschen fühlen. Und wer glaubt, daß man die eigenen nationalen Eigentümlichkeiten, mit denen der Italiener beliebig vertauschen könne, der geht von den unmöglichsten Voraussetzungen aus und steht mit seiner Anschauung noch unter der uns vom Ausland her aufgedrungenen Konvention.

In diesem Sinne ist es daher als sehr zeitgemäße Erscheinung zu begrüßen, daß gegenwärtig eine Reihe jüngerer Künstler archaistisch altdeutsch schaffen, indem sie so auf das altdeutsche Kunstempfinden nachdrücklichst hinweisen und somit mächtig helfen das Verständnis für unsere eigene künstlerische Denkungsweise wieder anzubahnen. Einzelne talentvolle Maler, Kunstgewerbler und Architekten zeigen gleichmäßig dieses energische Bemühen.

Wenn auch noch vorderhand das allgemeine Verständnis für die höheren Bestrebungen mangelt

Digitized by Google

und gegen das Aufkommen dieser geradezu fanatisch gekämpft wird, so wird die Entwickelung dadurch wohl aufgehalten aber nicht aufgehoben. Das Bessere besitzt doch immer die Kraft sich durchzuringen und sich gegen die größte Übermacht siegreich zu behaupten. Wie das Talent nur von dem Talentvollen, der Laie nur von dem Laienhaften und der Dumme nur von der Beschränktheit sich angezogen fühlt, so müssen nach diesem Naturgesetz die Bestrebungen der reinkünstlerischen Richtung auch auf alle mehr künstlerisch veranlagten Naturen sich weiter vererben und damit vermehren, bis sie schließlich bahnbrechend wirken.

Die von den sich für geschädigt Haltenden häufig angewandten Kampfesmittel gegen den Fortschritt sind anscheinend moralischer Art und bestehen hauptsächlich in dem Vorwurf, daß die moderne Richtung sich im Schmutz und Koth wälze, daß sie keine Ideale mehr habe, vielmehr aufrührerische Tendenzen verfolge und daß in Folge dessen ein allgemeiner Niedergang in der Kunst sich vorbereite. In Wirklichkeit geht aber nichts nieder als wie die jederzeit rasch altmodisch werdenden akademischen Richtungen und die von diesen gehegte Süßmeierei. Reinkünstlerische Richtungen können niemals eine andere Tendenz haben als wie die reinkünstlerische. Die im Gefolge alles Guten nie fehlenden minderwertigen Auswüchse für

Digitized by Google

die Hauptsache zu erklären, ist ein Manöver, das sich nur der vollständigen Ignoranz gegenüber anwenden läßt; ebenso wird man auch für die anderen Anschuldigungen die Beweise immer schuldig bleiben müssen. Niemals war ein künstlerisches Streben idealer, als das der sich von der italienischen Tradition abwendenden und deshalb verketzerten modernen Richtungen. Lebensernst und Sinnenreinheit waren niemals mehr mit künstlerischem Schaffen verbunden, als wie bei diesen Bestrebungen. Ungleich wohlwollender steht das Publikum denjenigen modernen Kunstrichtungen gegenüber, die noch unentwegt den italienischen Renaissancekarren weiterschieben. Frägt man die erbittersten Feinde moderner Richtungen, wie sie sich eigentlich die Beschaffenheit der Kunst wünschen, so erhält man in der Regel die Antwort, die Kunst sei nur dazu da, um dem Publikum die Darstellung des Schönen d. h. des Naturschönen nach der Ansicht des Laien, also schöne Mädchenköpfe 2c. zu bieten; Kunstwerke, die der Menge diesen Genuß nicht verschaffen können, seien die Produkte der an Häßlichkeitssucht und geistiger Vollkommenheit leidenden Künstler. Und doch ist nichts verkommener als solche Anforderungen an sämtliche Künstler zu stellen. Zur Befriedigung naturfinnlicher Anregung genügt ja doch vollkommen, was die Natur zu dem Zweck erschaffen hat und außerdem dasjenige, was von den verschiedenen

Digitized by Google

populären Künstlern in dieser Richtung bis zur reinen Commisvoyageurkunst herab geleistet wird. Ein Dürer, Franz Hals, Velasquez 2c. haben doch gewiß die höchsten Ziele der Kunst erreicht und sind doch einer derartigen Auffassung des künstlerischen Schönheitsideales sehr fern gestanden. Gegen so geheiligte Größen getraut sich der Laie freilich nicht aufzutreten und er gibt zu, daß er hier nicht kompetent zu urteilen sei, was er natürlich der modernen Kunst gegenüber nicht eingesteht.

Dabei jammern diese kunstfeindlichen Eiferer auch gern darüber, daß es zu viele Maler gäbe und daß viel zu viel gemalt und ausgestellt werde. In Wirklichkeit gibt es aber nur zu viel Geschmacklosigkeit nnd zu wenig Maler, die uns von diesem thatsächlichen Übel allein befreien könnten.

So lange das Kunstverständnis ein derart geringes ist, so lange muß man sich auch entschieden für die größte Toleranz in der Kunst aussprechen. Alle Bilder haben die Berechtigung, gesehen zu werden, und alle Bilder sind dazu da, um das Kunstverständnis des Publikums zu heben. Sieht das Publikum nur wenig Bilder, so wird sich sein Verständnis wenig heben, sieht es viel und oft, so wird es sich um so rascher ein Urteil bilden. Nur durch große Kunstausstellungen und dadurch, daß sämtliche Richtungen aller Welt zugänglich gemacht, sowie daß die

Digitized by Google

Vergleiche zwischen gut und besser ermöglicht werden, kann man das Volk wahrhaft künstlerisch erziehen.

Das Volk sieht thatsächlich zu wenig Kunst, besonders das in den protestantischen Ländern, in deren Kirchen, ganz gegen Luthers Lehren, Plastik, Malerei und höhere Musik so gut wie ausgemerzt worden sind. Für das Volk ist aber die Kunst viel wichtiger, als wie man gemeinhin anzunehmen gewohnt ist, und für den Handwerkerstand ist es geradezu ein Bedürfnis sich mit ihr eingehend zu beschäftigen, weil für ihn jeden Augenblick Gelegenheit vorhanden ist, seine Thätigkeit mit der der Kunst zu verbinden. Daß die unteren Volksschichten wirklich ein höheres künstlerisches Interesse haben, zeigt in Berlin, London und Paris der scharenweise Besuch von öffentlichen Kunstsammlungen durch Angehörige der niederen Volksklassen.

Wenn man die Kirchen, Schulen und anderen vom Volk besuchten Versammlungsorte nicht künstlerisch ausstatten will, so ließe sich doch leicht das Anlegen von kleineren Galerien in den Fabrikstädten bewerkstelligen. Man hätte nur mit der immer mehr sich als notwendig erweisenden Ausmusterung der großen modernen Gemäldesammlungen zu beginnen und für den Wegfall wieder recht viel Neues anzuschaffen, so wären die Provinzmuseen bald gefüllt; die ausrangirten Bilder könnten in den Provinzstädten

Digitized by Google

noch lange die Aufgabe erfüllen, der ſie in der Hauptſtadt nicht mehr ganz gewachſen ſind.

Von jeher war neben der Religion die Kunſt das geeignetſte Mittel, das Volk zu veredeln. Die Muſik hat ja teilweiſe auch ſchon die ihr gebührende Stellung wieder errungen, und ſo wird es auch wohl mit der Zeit noch gelingen, der bildenden Kunſt die hohe Miſſion wieder zu erſchließen an der Veredelung der breiten Maſſen an geeigneter Stelle mitwirken zu dürfen. In dieſer Zuverſicht und in Anbetracht der vielen leeren Kirchenwände ſchließen wir mit dem Ausſpruch Luther's: „Wollte Gott, ich könnte die Großen und Reichen dahin bereden, daß ſie die ganze Bibel inwendig und auswendig malen ließen, das wäre ein chriſtlich Werk."

Digitized by Google

Urteile der Presse über die erste Auflage von:

Die Verwirrung der Kunstbegriffe.

Betrachtungen von Prof. Wilh. Trübner.

(**Münchener Neueste Nachrichten.** 23. August 1898.) „Betrachtungen, die vom ersten bis zum letzten Wort von einer Sachlichkeit, Gerechtigkeit und Unparteilichkeit durchdrungen sind, und die man alle drei, trotzdem sie in Kunst- und Künstlerkreisen große Pflege verdienten, nur allzu selten antrifft. Trübner legt die Schäden, die die Verwirrung der Kunstbegriffe beim Laienpublikum hervorrufen, klar und trifft mit seinen Äußerungen über die Mitarbeit der Künstler selbst an jener Begriffsverwirrung zweifellos den Nagel auf den Kopf . . . . . Selten hat ein Buch solche Berechtigung wie dieses Trübner'sche."

(**Allgemeine Zeitung (München).** 30. September 1898.) „Vor sechs Jahren ließ ein Anonymus eine kleine Broschüre erscheinen, „Das Kunstverständnis von Heute", die sehr viel Aufsehen erregte, sowohl durch die Originalität, wie durch die Richtigkeit ihrer Auseinandersetzungen. Nur wenige wußten, daß sie von einem unserer bedeutendsten Maler, von W. Trübner verfaßt war. Jetzt bekennt sich der Verfasser öffentlich als ihr Urheber und gibt zugleich eine neue Broschüre heraus: „Die Verwirrung der Kunstbegriffe". Trübner ist seinen Freunden und Feinden als scharfer Kopf bekannt, der nicht nur das Gute will, sondern auch mit großer Konsequenz die Hindernisse zu erkennen und dann wegzuräumen trachtet, die dem wirklich

Digitized by Google

künstlerisch Guten so oft im Wege stehen. Sein neues Büchlein ist in dieser Hinsicht trotz des kleinen Umfangs und des niedrigen Preises eine Leistung von großem Verstand und Werth . . . . . Bücher, wie das in Rede stehende zu besprechen, ist schwer; denn man müßte sie eigentlich vom Anfang bis zum Ende citieren. Man kann sie nur empfehlen und das will ich hiermit gethan haben."

(**Straßburger Post.** 17. September 1898.) „. . . . . Das Buch umfaßt noch nicht hundert Seiten, aber es steckt mehr darin, als in manchem mehrbändigen Werke. . . . . Zu den Büchern, die man nach einem guten Mittagessen auf einem weichen Sopha bei einer duftenden Cigarre behaglich angeregt durchblättert, gehört es auf keinen Fall. Es verlangt energische Mitarbeit des Lesers, auch wohl ein gewisses Maß von Kenntnissen und Verständnis auf künstlerischem Gebiet. Werden diese Vorbedingungen erfüllt, so spendet es Belehrung und Anregung in Fülle. . . . . Sei das gehaltvolle Buch allen bestens empfohlen, die sich zu geläuterten Vorstellungen über das Wesen und die Aufgabe der Kunst durchzuringen bestrebt sind; sie werden es nicht nur einmal lesen, sondern, wenn sie sich einmal damit bekannt gemacht haben, wiederholt gern zur Hand nehmen, um die darin enthaltenen Anregungen zu genießen. . . . . "

(**Schlesische Zeitung (Breslau).** 30. September 1898.) „Am meisten Anspruch auf Beachtung haben in Fragen der bildenden Kunst naturgemäß die Schriften, die von schaffenden Künstlern selbst verfaßt sind, wenngleich sie freilich für den Laien zuviel des Fachmäßigen voraussetzen. Ein solches Buch hat Wilhelm Trübner, einer der hervorragendsten und eigenartigsten unserer modernen Landschafter, soeben unter dem Titel: „Die Verwirrung der Kunstbegriffe" erscheinen lassen. . . . . Der Kenner und Kunstfreund wird jedenfalls Trübners geistvolle und klare, oft mit drastischen Vergleichen gewürzte Ausführungen mit Gewinn und Genuß lesen."

Digitized by Google

(Kunstwart, 2. Oktoberheft 1898.) „In den meisten Fällen können wir den verständigen und klaren Auseinandersetzungen des Verfassers zustimmen. . . . . Interessant ist Trübners Begriffsbestimmung des Monumentalen . . . . . Interessant ist auch, was Trübner über die Beurteilung der alten und der neuen Kunst sagt. . . . . Sehr merkwürdig ist endlich die Schlußbetrachtung der Abhandlung, die jedenfalls für die Sachlichkeit, Gerechtigkeit und Unparteilichkeit von Trübners Gesinnung spricht."

(Frankfurter Zeitung. 25. November 1898.) „Ein geistreicher . . . . . hat es in einem kleinen Schriftchen unternommen dem gemeinen Geschmack einen Spiegel vorzuhalten. . . . . In Manchem wird man ihm gern beistimmen. Daß er mitunter zu lebhaftem Widerspruch reizt, ist kein Fehler. Zutreffendes enthalten zumal seine Ausführungen über das Verhältnis von Architektur und Dekoration, über Stil und Stilisieren. . . . . Das Büchlein verdient gelesen und bedacht zu werden."

(Schwäbischer Merkur (Stuttgart). 12. Dezember 1898.) „Den besten Bescheid über Kunst vermöchte Wilh. Trübner zu geben, der auf die anonym erschienene, zündende Schrift „Das Kunstverständnis von Heute" (1892) unter seinem Namen eine zweite „Die Verwirrung der Kunstbegriffe" folgen läßt. Wo ein bedeutender bildender Künstler zum Wort greift, um sein Kunstdenken zu erklären, wird uns immer Bedeutendes geschenkt . . . ."

(Deutsches Wochenblatt. 1. April 1899.) „. . . . . Trübner hat wie wenige Künstler über seine Kunst nachgedacht; daher die außerordentlich scharfe und treffende Fassung seiner Gedanken. In knappen Sätzen gibt er Anschauungen wieder, die mehr Licht über das künstlerische Schaffen verbreiten, als die langathmischen Betrachtungen manches trockenen Kunstgelehrten. Eine starke, abgeschlossene Persönlichkeit steht hinter seinen Ausführungen und ein ganzer Künstler, dem die Kunst über allen Rücksichten

Digitized by Google

steht. . . . . Die Trübnersche Schrift gehört zu den wenigen Äußerungen über Kunst, denen man im Interesse der Sache und der Belehrung ernsthafter Kunstfreunde die weiteste Verbreitung wünschen möchte; denn hier ist einmal klipp und klar gesagt, worauf es ankommt, wo der Schwerpunkt der Kunstbewegung liegt und nach welchen Gesichtspunkten Kunstwerke zu beurteilen sind. Auch denjenigen ist die Schrift zu empfehlen, die noch immer der Meinung sind, die Kunst hätte die Aufgabe nur Schönes darzustellen; denn auch ihnen öffnet der Verfasser die Augen. . . . . "

Digitized by Google

Einige Urteile der Presse über die von demselben Verfasser im Juni 1892 anonym erschienene Schrift:

Das

Kunstverständnis von Heute.

(**Anzeiger der Münchener Künstler-Genossenschaft 1892.** 27. Juli.) Warum sich wohl der Verfasser nicht genannt hat? Wahrscheinlich um zu zeigen, daß es ihm nicht um persönliches Sichgeltendmachen, sondern nur um die Sache zu thun ist. Die warmblütige, kleine Schrift hat aber jedenfalls einen Mitleber und Mitstreber zum Verfasser, der den Eindruck macht, als habe er sich etwas vom Herzen herunterschreiben müssen. Seinen Pessimismus in Bezug auf verschiedene Zustände bei uns, muß man leider teilen. Der Verfasser sieht tief hinein in Wesen und Aufgaben der modernen Kunst, aber mit kritischem Blick. . . . .

(**Die Gegenwart. 1892.** 30. Juli.) Sehr bequem in tiefem Walde zwischen Farren- und Heidelbeersträucher gebettet, las ich ein soeben mir zugegangenes Druckheft: „Das Kunstverständnis von Heute“. Ein Künstler hat es unzweifelhaft geschrieben, und zwar einer, der über sich und sein Handwerk nachgedacht hat. . . . . er ficht ebenso gegen die weiße Sauce als gegen die braune, er streitet gegen das „Packende“ im Bilde, wie gegen das „Seelenvolle“, gegen die Hollandgängerei, wie gegen das Franzosentum. . . . . All' das ist lustig und dabei ernst durchgeführt, wiedergegeben wie das Bekenntnis Eines, dem das wohlerwogene Wort lange auf der Zunge schwebte, den es drängte, einmal seine begründete Ansicht auch mit in die Wagschale der Kunst zu werfen, und daher voll lehrreicher feiner Bemerkungen.....

(**Lauser's Allgemeine Kunst-Chronik. Wien 1892, No. 21.**) „Das Kunstverständnis von heute.“ . . . Wir kennen

Digitized by Google

nicht den Namen des Verfassers, glauben aber trotzdem mit Bestimmtheit behaupten zu können, daß er ein Maler der modernen Richtung ist, und können seine Schrift, bei aller Achtung vor der dialektischen Kraft des Verfassers, lediglich als eine Polemik gegen alle dem modernen Malprinzip feindlichen Richtungen auffassen.

Wir wollen dem Gedankengange des Verfassers folgen und ihn von unserem Standpunkte aus beleuchten, denn der federgewandte Unbekannte weiß seine subjektiven Ansichten in so geschickter und bestechender Weise mit einleuchtenden Thatsachen zu durchflechten, daß man ihn bei dieser Arbeit aufsuchen muß ....

(**Straßburger Post** 1892. 21. August.) Der ungenannte Verfasser denkt nicht hoch vom Kunstverstand des großen Publikums ..... Der sogenannten populären Auffassung vom Wesen der Malerei stellt er sodann in anregender Darstellung das rein künstlerische Element derselben gegenüber und vertritt die moderne Anschauung in der Malerei ...

(**Beilage zur Allgemeinen Zeitung** 1892. 18. Oktober.) Diese gut geschriebene kleine Schrift eines Anonymus .... Wir werden es nur mit Freude begrüßen, wenn das wahre Kunstgenie aus der feineren Beobachtung der Farbe, in der wir einen wirklichen Vorzug der Neueren erblicken, den Antrieb zu wahren und großen Kunstgestaltungen gewinnt.

(**Schlesische Zeitung** 1892. 30. November.) Hier werden scharfe Hiebe nach rechts und links ausgeteilt. Heißt es doch gleich im Eingang: Das Verständnis für die bildende Kunst steht bei unserem Publikum noch auf sehr niedriger Stufe, dessen ungeachtet hat aber auf diesem Gebiete der Laie das Richteramt vollständig an sich genommen. .... Auf diesen Grundton sind dann die weiteren Erörterungen gestimmt, die sich in meist treffender, mitunter auch etwas einseitig rigoroser Weise über die brennendsten Fragen inbetreff unserer Stellung zu den bildenden Künsten, insbesondere zur Malerei, verbreiten. Das Heftchen verdient gelesen zu werden.

Digitized by Google

(Hannover'scher Curier 1892. 26. Sept.) Diese kleine anregende Schrift enthält viel Belehrendes auch für das größere Publikum.

(Kunstchronik von Lützow und Rosenberg. Wien und Berlin 1892. 27. Oktober.) Diese anonym erschienene kleine Schrift ..... enthält so manche gute Gedanken und gesunde Grundanschauungen, daß wir sie den Lesern und besonders unsern maßgebenden Kunstbehörden zur Beachtung empfehlen möchten....

(Wochenbericht von Amsler u. Ruthardt. Berlin 1892. 2. Dezember.) ... Der Autor, dessen zwar nicht quantitativ wohl aber qualitativ recht umfangreich zu nennende Arbeit auf einen Charakter schließen läßt, dem es um die Förderung der Kunst ernst ist, greift eine solche Fülle von Momenten heraus, bei welchen etwas im „Staate der Kunst faul ist," daß kaum der Raum von zwei ganzen Berichten ausreichen dürfte, wollte ich mich auf eine eingehende Würdigung der immerhin 67 Seiten umfassenden Broschüre einlassen. So muß ich mich wenigstens an dieser Stelle darauf beschränken, auf diese Arbeit, als auf eine, dem wahren Kunstfreund gewiß in hohem Maße anregende, empfehlend hinzuweisen und ....

Eine kleine Anzahl Exemplare dieser Schrift ist noch bei der **Literarischen Anstalt Rütten & Loening in Frankfurt a. M.** vorhanden und von ihr oder durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Digitized by Google

In **Dr. E. Albert's Kunstverlag** in **München** erschien:

Trübner-Album

20 Heliogravüren nach Gemälden.

In **J. B. Obernetter's Kunstverlag** in **München** erschien:

Trübner-Album II

25 Lichtdrucke nach Gemälden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RETURN TO ➡ **CIRCULATION DEPARTMENT**
202 Main Library

LOAN PERIOD 1 **HOME USE**	2	3
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

Renewals and Recharges may be made 4 days prior to the due date.

Books may be Renewed by calling 642-3405.

DUE AS STAMPED BELOW

INTERLIBRARY LOAN

JUN 13 1991

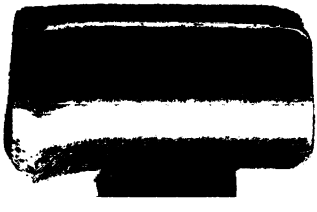
UNIV. OF CALIF., BERK.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
BERKELEY, CA 94720

FORM NO. DD6

Digitized by Google

YC 39648



Digitized by Google